

# LE DIALOGUE DU SENTIMENT ET DE LA PENSEE DANS L'AME JAPONAISE : LE JAPON PREMODERNE ET LA GRECE ANTIQUE

著者	Jugon Jean-Claude
journal or publication title	論叢 現代語・現代文化
number	15
page range	127-198
year	2015-10-30
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2241/00129883">http://hdl.handle.net/2241/00129883</a>

# LE DIALOGUE DU SENTIMENT ET DE LA PENSÉE DANS L'ÂME JAPONAISE

LE JAPON PRÉMODERNE ET LA GRÈCE ANTIQUE

Jean-Claude Jugon

Key-words : Nature/Culture, Feeling/Thought, Love of the lovers/Religious faith, Japan/Greece

Résumé : La nature dans le psychisme renvoie plutôt à l'inconscient (le *capital* et l'*infrastructure*) et la culture au conscient (la *plus-value* et la *superstructure*). Symbolisation, tabou de l'inceste et sentiment religieux sont les trois facteurs nécessaires à la culture. Il existe dans la psyché une opposition très forte entre les fonctions rationnelles de sentiment et de pensée. Nous examinons à propos de la culture nipponne les rapports entre le sentiment et la pensée concernant l'amour dans le couple et la foi religieuse, lors de trois périodes charnières correspondant à trois classes sociales distinctes : les nobles (Heian), les guerriers (Kamakura-Muromachi) et les bourgeois (Edo). Nous concluons que l'amour entre les amants au Japon n'a guère trouvé de voie spirituelle susceptible de reformer l'unité primordiale des deux opposés comme ce fut le cas au moyen âge en Occident (*cf.* Tristan/Yseut ou l'union alchimique du Roi et de la Reine). De même, dans le shintô-bouddhisme, la foi religieuse en l'au-delà s'est vite édulcorée à cause d'un fort attachement au présent factuel par le biais de la sensation et, *a contrario*, d'un défaut d'intuition ouvert sur l'avenir. De plus, la foi s'est sécularisée en raison de la pensée extravertie des Japonais, plus proche de la lettre que de l'esprit, et, *a contrario*, de leur désintérêt pour la profondeur de la pensée abstraite. Nous présentons enfin une comparaison interculturelle entre la Grèce antique et le Japon prémoderne selon divers aspects (religiosité naturelle des mythes, destin et impermanence, honte et culpabilité, stoïcisme de la victime et suicide rituel, androgynie et éphébie) qui montrent une forte parenté entre ces deux cultures due à une même configuration psychologique où la sensation et la pensée prédominent.

## The dialogue of feeling and thought in the Japanese mind Premodern Japan and Ancient Greece

Abstract : Nature in the human psyche refers to the unconscious (capital and infrastructure) and culture to the conscious (capital gain and superstructure). Symbolization, taboo of incest, and religious feeling are three factors necessary to culture. There is in the psyche a very strong opposition between the rational functions of feeling and thought. We examine Japanese culture regarding the relationships between feeling and thought concerning love in couples and religious

faith in three periods corresponding to three different social classes : nobles (Heian), warriors (Kamakura and Muromachi), and bourgeois (Edo). Our conclusion is that love between lovers in Japan hardly found a spiritual way susceptible to reform the essential unity of both opposites as was the case during the Middle Ages in the Occident (*cf.* Tristan and Yseut or the alchemical union of King and Queen). In Shintō-Buddhism also, the religious faith in the afterlife sweetened fastly because of a strong attachment in the factual present by means of sensation and, on the contrary, of a lack of intuition toward the future. Furthermore, the faith deconsecrated because of the extroverted thought of the Japanese, much closer to the letter than to the spirit, and, owing to their indifference concerning depth of abstract thought. Finally, we present an intercultural comparison between ancient Greece and premodern Japan according to diverse aspects of the natural religiosity of the myths, fate and impermanence, shame and guilt, stoicism of the victim and suicide rite, and androgyny and éphébisme. There is a strong kinship between these two cultures, due to the same psychological configuration where sensation and thought prevail.

## 日本人の精神における感情と思考の対話 近代以前の日本と古代ギリシャ

人間の精神において、自然は無意識(資本と下部構造)に属し、文化は意識(剰余価値と上部構造)に属するといえる。象徴化と近親相姦のタブーと宗教的な感情は、文化には欠かせない三つの要素である。精神の中では感情と思考という二つの合理的機能が鋭く対立している。日本文化を対象とするこの論文では、三つの異なる社会階級に対応する三つの転換期(貴族が支配した平安時代、武士が現れた鎌倉・室町時代、商人が台頭した江戸時代)に、恋人同士の愛と宗教的な信仰に関して、感情機能と思考機能がどのような関係にあったかを検討する。結論をいえば、日本では恋人同士の愛は西洋の中世(トリスタンとイゾルデ、王と王女の錬金術的結合)と違って、二つの対立物を元通りのひとつの姿に戻すような神秘的な道をなかなか見つけることができなかった。同様に神道・仏教においては、感覚を通して具体的な現在に強く執着し、その結果未来へと開かれる直観が欠けたため、来世に対する宗教的な信仰は速く色あせてしまった。その上、文意よりも字面にこだわる日本人の外向的思考と、その思考の裏面である、深い抽象的思考に対する無関心のせいで、信仰は世俗化されることになった。最後に、さまざまな側面(神話における自然信仰、宿命と無常、羞恥心と罪悪感、犠牲者のストイシズムと切腹、両性具有と軍事教育)について、古代ギリシャと近代以前の日本の異文化間比較を行った結果、この二つの文化は感覚機能と思考機能を優先する同じ精神構造をしているため、密接な類似性を示すことが明らかになった。

## PRÉAMBULE AU DUALISME NATURE/CULTURE

Le modèle de l'humanisme classique, de l'être doué de raison, perdure en Occident à peu près semblable à lui-même de l'Antiquité grecque au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le romantisme remplace ensuite la pondération de la raison par l'imagination, cette folle du logis. Il s'agit d'une compensation s'opposant à l'ordre de la conscience pour faire resurgir l'homme démesuré, identifié aux forces de l'inconscient. Il faut investiguer méthodiquement les aspects ténébreux de l'âme, dépréciés ou ignorés par le classicisme. Ce retournement des valeurs opéré par le romantisme conduira à la découverte de l'inconscient qui sera perçu d'abord comme la frange (et la fange) du conscient. Quelque chose à l'intérieur anime l'humain à son *insu* qui s'oppose à la raison, à la volonté du moi et à la conscience. La découverte des fondements de la nature ne pouvait s'accorder à l'idéal classique qui tentait d'extraire l'homme de son état naturel pour un supplément d'âme. À l'évolutionnisme culturel, on substitue l'anthropocentrisme. Les recherches (Bachelard, Eliade, Corbin, Durand) montrent toujours plus l'unité de la psyché humaine quant à sa formidable capacité représentationnelle, en dépit d'écarts culturels notables. L'ethnopsychanalyse admet elle aussi l'hypothèse d'un possible fonds anthropologique commun. Les variations ethniques s'estompent au profit d'une approche plus synthétique et globale de la psyché. L'impact de la culture n'est pas seule déterminante, même si elle préforme les modes du sentir et du penser durant la période d'imprégnation de l'enfance. On trouve ainsi le naturel physique et psychique commun à l'humanité, le culturel commun à une même ethnie, le social commun à un même groupe, le familial commun à une même cellule et enfin l'individuel commun à une même personne. Seul l'individu regroupe tous ces niveaux et les subsume. Chacun d'eux s'articule aux précédents, mais seul le sujet en est le dépositaire et peut les vivre ou les exprimer tous à la fois.

Si l'on s'accorde à décrire un mouvement évolutif irréversible de l'humanité vers la culture, les avis sur ses bienfaits sont loin d'être unanimes. La plus ancienne thèse prétend que l'homme était bienheureux en l'état de nature. En s'éloignant d'elle, il a perdu le bonheur. Toutes les mythologies et toutes les religions parlent d'un Âge d'or, d'un Éden d'avant la chute. L'homme vivait dans une nature idyllique, sorte de corne d'abondance où il n'y avait qu'à se baisser pour ramasser. Exempt du péché originel, il ne connaissait point le mal. C'est le regret coupable de l'inconscience bienheureuse qui était celle d'avant l'émergence de la conscience morale et qui est encore celle du tout jeune enfant. Plus la culture progresse, plus le sentiment nostalgique d'une vie simple se fait jour. Ainsi, l'idée romantique d'un retour à l'état de nature prendra chez Rousseau la forme du bon sauvage. C'est une image paradisiaque de la virginité non encore profanée par les appétits de l'homme. Cette vision prémonitoire annonce et compense en même temps l'arrivée de la révolution industrielle matérialiste. Un autre courant, en opposition à cette nostalgie de la nature, commence déjà à poindre à cette époque : Hobbes, Kant et d'autres font remarquer que l'état de nature est très contraignant. Les sauvages aussi ont leurs guerres ! Il

n'existe chez eux ni industrie, ni agriculture, ni sciences, ni arts. La culture dépasse donc la nature. L'homme étant le premier animal à s'être affranchi de la sujétion du naturel, il gagne en liberté. Cette conception prométhéenne de la culture annonce les théories évolutionnistes et nombre d'utopies et de préjugés raciaux. Une fois admise l'idée d'une évolution dans le sens de la culture, on cerne les facteurs qui la modèlent pour saisir les différences. Or, bizarrement, on retombe sur la nature : le déterminisme mésologique s'impose telle une évidence irréfutable. Les typicités culturelles relèvent de facteurs climatologiques, géographiques, environnementaux. Cette idée, toujours prisée, est en fait très ancienne : Hérodote et Hippocrate la professaient déjà. On la retrouve au Moyen Âge, au Siècle des lumières et aujourd'hui encore dans le courant étatsunien d'*environmentalism*. La thèse mésologique qui privilégie les déterminants naturels et les effets du milieu pour expliquer les particularités d'une culture ne manque pas d'arguments « darwiniens » convaincants. Elle apprécie d'abord les *facteurs maternels* (l'environnement) dans lesquels une culture s'inscrit et se développe, accordant ainsi la priorité au point de vue extraverti. Le courant de l'ethnologie actuelle soutient une opinion inverse. L'homme est bien *le* déterminant de sa culture et le milieu culturel est bien *le* facteur primordial dans la formation et l'orientation du comportement humain. Boas pourfend la causalité mésologique, affirmant : « *Nous pouvons nous attendre à découvrir une influence du milieu sur la culture, mais le fait que différentes formes culturelles apparaissent à différentes périodes dans le même milieu indique suffisamment que le milieu seul ne détermine pas des formes culturelles spécifiques.* » Cette vision se fonde sur des *facteurs paternels* liés au temps, à l'histoire, à la filiation et à la transmission d'un héritage culturel sédimenté dans la mémoire collective d'un peuple. Elle accorde la primauté à l'introversion, le temps historique paternel expliquant le présent par le passé. Néanmoins, si les déterminismes mésologique et historique élucident chacun une partie des fondements de la culture, ils ne peuvent expliquer la créativité d'un peuple car, au delà de ces influences, c'est le facteur psychologique qui en dernier lieu prévaut. C'est l'apparition du moi et de la conscience dans la psyché qui ont permis l'essor de l'être intérieur, le véritable créateur de la culture. « *L'homme est la mesure de toutes choses* », affirmait jadis Protagoras !

Il existe nombre de façons d'envisager les rapports entre nature et culture. Les avis diffèrent mais il demeure un fait : plus les activités humaines sont complexes dans les arts, la science, les besoins économiques et les rapports sociaux, plus la culture s'affirme comme un gain décisif sur le simple état de nature. Au delà d'un seuil de complexité culturelle, la nature est recouverte par les activités humaines qui la façonnent, la transforment, la déforment. Elle n'apparaît plus en tant que telle. C'est sans doute l'état d'incomplétude et de dérégulation de l'homme qui est la raison psychologique de sa fulgurante évolution et au cœur même du phénomène culturel. Notre inachèvement, nos imperfections dans presque tous les domaines naturels au regard d'autres espèces nous ont peu à peu poussés à réparer ce préjudice par toutes sortes de subterfuges pour devenir aussi adaptés qu'elles, voire bien mieux. *L'état naturel en soi est un état de complétude sans conscience*. C'est le sens de la métaphore du paradis. La chute, n'est-ce pas

l'apparition de la conscience, qui a un noyau identitaire centré sur l'examen du sujet, à savoir le moi ? Il reste toutefois des conditions minimales pour atteindre un *état de culture* (par opposition à l'état de nature), bien qu'il soit malaisé de savoir lesquelles retenir. Le premier critère est fonctionnel : c'est la faculté de l'homme à la symbolisation (peu importe la forme) dont l'expression la plus vivante et la plus créatrice est le langage. Grâce à lui, l'être est devenu doué de pensée, de raison et de réflexion, bref d'*abstraction*. Le second critère est plus social : c'est la prohibition de l'inceste, surtout pour les liens matrimoniaux, qui a favorisé les échanges économiques, les brassages de populations, de gènes, et aussi la séparation affective. Le dernier, le plus ancien et le plus universel de tous, est psychologique : c'est le sentiment religieux. Certes, bien d'autres critères permettraient de cerner le point d'émergence de la culture face à la nature mais ceux précités forment les conditions d'un gain culturel capable de compenser l'inachèvement de l'être qui s'installe avec l'avènement de la conscience dans la psyché humaine. Quand l'homme comprit-il qu'il façonnait son propre milieu pour suppléer à sa néoténie, à sa frustration, à ses manques, afin de sortir de la nature par le haut, c.-à-d. par la création ? La culture apparaît très nettement au néolithique avec l'*agriculture* quand l'homme exploite systématiquement la nature. Le français et bien d'autres langues permettent de jouer sur cette assonance, dans un passage du concret à l'abstrait où *le sol et l'esprit* se répondent pour produire les fruits du *travail* fourni par l'homme. Aïe ! le travail, ça fait mal. Comment oublier que ce mot vient de *trepallium*, outil de torture à trois pieux ? Hélas, si l'Éden paradisiaque est perdu à jamais, il faut bien l'ensemencer ici-bas pour y suppléer et ne pas totalement désespérer de son absence. Ce sont sans doute les femmes chargées de la cueillette qui ont débuté la culture des plantes domestiques. La culture suit ainsi l'agriculture qui finit par imposer la sédentarité sur un seul territoire, à mesure des progrès techniques. Fini la chasse dans un univers trop aléatoire, imprévisible et hostile. Pour la première fois, l'homme n'est plus totalement soumis aux nécessités du moment qui sont liées à l'instinct de conservation. L'alimentaire assuré au niveau des besoins les plus vitaux et triviaux a donc permis de libérer une quantité de libido dévolue à d'autres activités. Vivant moins dans l'angoisse du lendemain, l'agriculture aidant, l'être humain peut s'adonner plus facilement à des activités culturelles et se mettre à l'écoute de sa fantaisie créatrice. Il aborde les questions existentielles qui l'angoissent. À l'ensauvagement de la Mère Nature artémisienne qui jadis trépassait ses victimes dans leur sommeil de ses flèches cérusiennes succède peu à peu l'appropriation de la Terre Mère déméterrienne qui oblige l'être humain à mourir et renaître dans la souffrance de sa propre conscience. La floraison des cultes religieux au néolithique reflète ainsi à travers la culture l'éclosion du sentiment religieux et le fort besoin instinctuel de sortir du naturel pour se projeter vers le divin. En somme, l'agriculture fondant la culture sur le socle de la nature tente de s'élever vers la *surnature*. La nature dévoile enfin ce qu'elle contenait cachée en elle dès le début sans même le savoir quand elle frémissait avec peine dans le biologique. Une culture se légitime dans son rapport au divin en voulant expliciter la présence de l'homme et de l'univers. Jusqu'à maintenant,

aucune n'a réussi à se passer d'une religion pour croître. Ordonner son chaos intérieur, n'est-ce pas aussi saisir celui qui règne hors de soi ?

L'opposition nature/culture est à la fois vraie et fausse. Vraie puisque la culture est une *plus-value* dérobée par l'homme à la nature dont il exploite les ressources par son travail, sa volonté, ses dons. Fausse parce que ce gain s'est peu à peu accumulé à partir du *capital* naturel mis à sa disposition. La culture constitue le prolongement logique de la nature. Elle la contenait en puissance, comme les cinq doigts de la main appellent l'outil ou la pensée la connaissance. Si la nature en l'homme correspond bien à l'inconscient, la condition *sine qua non* de la culture c'est donc, *a contrario*, l'essor de la conscience. Celle-ci est la *superstructure* qui naît et prend sa forme dans le moule de l'inconscient. La culture est aussi bien le résultat de défis pour s'adapter à la réalité concrète (subvenir aux besoins, exploiter son milieu, le faire fructifier) que d'acquis abstraits nés de la confrontation du moi et de l'inconscient (symbolisation par effets de sens) qui renchérisse le processus de conscientisation et la maturation du sujet au sein de la psyché. Ces biens culturels tangibles et intangibles forment l'*héritage des ancêtres*, légué au fil des générations. La lente démarcation de la conscience vis-à-vis de l'inconscient transparait dans l'évolution globale du phénomène culturel qui a débuté à l'aube de l'humanité. Il s'agit en fait d'un *mouvement général d'introversion*<sup>1</sup> qui au cours d'un très lent processus nécessitant plusieurs myriades de siècles s'est manifesté par la formation de noyaux psychiques plus ou moins consciencieux d'une certaine densité. L'introversion finit par condenser ces éléments psychiques épars en les amenant à un niveau de différenciation suffisant pour être perçus par la conscience. Ils se constituent dans la psyché selon un phénomène de sédimentation matérialisé par l'*action du temps*. En effet, comme l'expérience le montre, les peuples qui ont un très long passé culturel derrière eux manifestent souvent un plus haut degré d'introversion que les autres. À l'inverse, ces derniers ont tout l'avenir devant eux, gage d'espoirs immenses et d'évolutions prometteuses. Le moi, noyau central introverti de la psyché humaine relevant du sujet, forme l'embase du dispositif conscient. Toutefois, il ne naît pas *ex nihilo* car il y a déjà dans l'inconscient un noyau *virtuel* préformateur du sujet. Jung l'appelle le Soi. Mais il demande à être actualisé, c.-à-d. expérimenté sur le plan conscient. Quand on observe la croissance du bébé, on trouve en tout premier le self de Winnicott comme centre unitaire psychique, puis chez l'adulte le moi qui atteint une certaine maturité vers la trentaine et enfin le Soi chez l'homme d'âge mûr qui réclame vers la seconde moitié de la vie une actualisation consciente dans une quête tangentielle vers la *coincidentia oppositorum*. Le moi doit être relié au Soi, la conscience à l'inconscient et enfin les contraires entre eux. Seule cette démarche intérieure apaisera l'incomplétude de l'être, bouchant la béance du manque en unissant l'âme individuelle à l'Âme du Monde. Chaque étape nécessitant une centripétisation de la libido pour consolider et densifier cesdits noyaux, la variable temps est vitale. À côté du moi, nucléus identitaire qui trône plus ou moins souverain dans la conscience, il existe d'autres *complexes autonomes* œuvrant à leur guise dans la psyché collective d'un peuple. Une culture est aussi

faite de ces conglomerats psychiques, tantôt conscients, tantôt inconscients, qui sont partagés par un grand nombre d'individus d'une même ethnie. Ils lui donnent son inimitable cachet, en font ses points forts et ses points faibles<sup>2</sup>. Pour résumer, l'introversion ontopsychogénétique de l'individu reprend bien celle phylopsychogénétique de nos lointains ancêtres, et au plan culturel celle de l'ethnie où fut élevé le sujet, comme l'embryogenèse aussi récapitule en gros les stades de la phylogenèse. Il faut encore garder à l'esprit que la conscience ne se coule pas gement dans le lit de l'inconscient. Elle doit forcément s'y opposer pour trouver ses marques et son indépendance. Le mouvement d'introversion qui instaure le noyau identitaire dans la psyché consciente (dont la culture procède au niveau d'une ethnie) tendra à s'opposer de plus en plus à la base naturelle qui lui a donné naissance. La conscience ne peut s'affirmer qu'à rebours de l'inconscient<sup>3</sup>, fût-ce par des mécanismes de défense, pour se prémunir de l'angoisse et préserver sa petite lumière.

## ANTAGONISME DU SENTIMENT ET DE LA PENSÉE

Il existe dans la psyché humaine un très fort tiraillement entre les fonctions de jugement du sentiment et celle de la pensée décrites par Carl-Gustav Jung car chacune a un mode opératoire aux antipodes. La première donne une tonalité au vécu et l'apprécie avec ses propres gradients d'intensité (elle est rationnelle !) selon la valeur accordée à ce qu'elle éprouve mais, hélas, elle ne peut en dire beaucoup plus à ce sujet. La seconde veut réfléchir sur cedit vécu mais elle doit l'analyser pour mieux le comprendre et lui donner un sens. Entre le sentiment et la pensée, il s'agit donc avant tout d'une histoire d'amour<sup>4</sup>, pas d'autre chose. Or, au cours de l'évolution de la psyché humaine, ces deux fonctions n'ont jamais cessé de s'interpeller pour tenter d'établir un *dialogue*, voire une dialectique. L'une pose au moi des questions existentielles vitales en se fondant sur son propre ressenti, l'autre tente de lui donner les réponses les plus adéquates en mots, idées, notions, concepts (dénotant et connotant). Cette impossible partie de ping-pong qui s'apparente à l'usage des questions-réponses des écoles zen a eu un effet direct sur la maturation du sentiment et donc sur la sécurisation affective du moi. En fait, plus la pensée arrivait à répondre adéquatement *par la connaissance* aux questions de fond posées par le sentiment, plus il perdait de son ambivalence, de ses incertitudes et aussi de son infantilisme. La lumière de la connaissance intérieure a en effet *un effet en retour* sur le ressenti qui grandit en force dans l'âme humaine et s'affermir par son action tant que la pensée traite des questions fondamentales soumises à elle par le sentiment et y répond sincèrement. L'affermissement du dialogue entre le sentiment et la pensée, si du moins celle-ci conserve l'espoir qu'il place en elle à chercher la vérité, détermine un plus grand mûrissement du moi couronnant mieux de succès ses entreprises. Cette dialectique assure une meilleure *synchronisation* des cerveaux rationnels paléomammalien et néomammalien [26], des consciences affective et réflexive, du



vécu intérieur et du langage, des actes liés à la mémoire affective et de leur planification liée à la mémoire cognitive, bref des motivations du sentiment et des buts fixés par la raison. *Grâce aux efforts d'une pensée mieux dirigée vers la compréhension de soi, le sentiment peut devenir encore plus serein et souverain*, rayonnant de noblesse par ses qualités morales et confiant en lui face à l'inquiétante étrangeté.

Pour exemplifier le dialogue intérieur entre la pensée et le sentiment au sein de la psyché, prenons le cas du mot amour, l'un des sentiments les plus forts chez l'humain. Nombre de langues ont clairement lexicalisé le verbe *aimer* sous deux formes différentes pour faire une distinction importante en termes de jugement de valeur. Ainsi, en anglais on trouve *like* et *love*<sup>5</sup> : en japonais *suki* (好き) et *ai.suru* (愛する) et en chinois *xihuan* (喜欢) et *ai* (愛). On peut avancer l'idée que *like*, *suki* et *xihuan* se rapportent surtout au corps et à la sensorialité. On utilise plutôt ces verbes pour exprimer son goût personnel, fondé sur *un senti* agréable mais passager. Généralement, il s'agit d'un état corporel qui survient en nous inconsciemment, sans effort de réflexion. En revanche, les verbes *love*, *ai.suru* et *ai* ne reposent pas sur des sensations aussi fugaces, susceptibles de changer selon l'humeur. Ils renvoient à un *sentiment* d'amour très fort et réclament deux choses importantes de la part du sujet pour *forcer et s'approfondir* à travers les épreuves de la vie : la continuité dans le temps (la durée) et une pensée introspective (la profondeur de la connaissance)<sup>6</sup>. L'amour peut se manifester en des formes sensibles variées telles l'amour maternel (amour pour ses enfants, sa famille), l'amour filial (amour pour ses parents) ou fraternel, l'amour pour son pays natal, sa patrie (patriotisme), l'amour de la nature, d'un objet, d'un idéal, l'amour pour un(e) partenaire hétérosexuel ou homosexuel (*éros*) ou l'amour altruiste du prochain (*caritas*). Mais il existe un amour plus fort, plus immatériel et mystérieux que les autres. Il s'agit de l'amour pour l'Esprit du père (*agapè*). En quoi est-il entièrement différent des autres ? Entre la mère et l'enfant, le couple, les membres de la famille ou bien la bonté pour autrui, les contacts fréquents liés à la sensation finissent par créer, à force de répétition, un *attachement* charnel et/ou sentimental entre les différents partenaires. Cette répétition entraîne à la longue *un vécu* stable qui se fixe dans la mémoire affective du cerveau sous forme de souvenirs. Ce sont les fonctions de sensation et de sentiment qui sont mises à contribution. En revanche, l'amour pour l'Esprit du père ne dispose pas d'un tel support concret pour se matérialiser. On ne peut hélas le justifier par un aucun lien physique à la réalité, par aucun vécu tangible, bien qu'il soit encore bien plus intense que les autres types d'amour. Toutefois, cet amour ne reste pas forcément désincarné du monde. Ainsi, de S<sup>te</sup> Thérèse d'Ávila à Rāmakrishna, bien des mystiques ont témoigné de leur béatitude divine en des mots fortement teintés de sensualisme<sup>7</sup>. Or, il se trouve que l'*amour naturel* pour le sexe opposé (objet concret) et l'*amour sacré* en le for intérieur de l'âme pour l'Esprit du père (sujet abstrait), peu importe en fait son nom, sont dans leur fondement des sentiments proches en ce qu'ils cherchent tous deux la *conjonction des opposés*. L'homme et la femme désirent se réunir, à la fois physiquement et spirituellement, comme ils le furent jadis à l'origine<sup>8</sup>, pour recréer l'unité primordiale

antérieure à la séparation des sexes. Mais chacun d'eux cherche aussi en lui-même une relation personnelle avec la Dêité qui est *hors clivage*, c.-à-d. située en son Atemporalité, pour tenter de combler son sentiment d'incomplétude par un possible retour à la Totalité. Par conséquent, ces deux états affectifs se recoupent : la complémentarité des sexes, *charnelle et spirituelle*, est proche de la plénitude de l'individu en *relation directe* avec la Dêité. Le mythe de Shiva/Shakti ou celui d'Adam/Ève en témoignent qui posent l'inséparabilité du principe temporel mâle (vers la transcendance) et du principe spatial femelle (vers l'immanence). Ces deux principes apparus suite à la brisure de symétrie initiale qui donna naissance à l'univers à partir de l'Atemporalité (Éternité) se *compénètrent de façon paradoxale* (même chose pour le continuum spatiotemporel einsteinien) pour rendre manifeste la Création. Certes, l'amour unissant un couple et celui dévolu à la Dêité semblent incompatibles puisque le premier réclame de consommer l'acte sexuel tandis que le second est totalement immatériel. Toutefois, ils se rejoignent au tréfonds de l'humain dans un désir identique de retour à l'Origine où les opposés s'unissaient en la Totalité, même si la chair et l'Esprit n'ont jamais fait bon ménage. L'amour pour l'Esprit du père et celui pour l'autre sexe se renforcent l'un l'autre dans l'âme humaine grâce au dialogue établi entre la pensée et le sentiment car l'introspection de la première valide pour le moi la justesse du vécu et la sincérité de la foi de la seconde. Au final, la pensée introvertie conduit l'amour vers une plus grande spiritualisation de l'être car elle interroge le sentiment sur la véracité de son ressenti. Le sentiment parvient ainsi à mieux affiner la compréhension de son vécu grâce à la clarté de la connaissance. Ainsi exhaussé par la pensée, il se prémunit d'un retour trop complaisant vers la sensation (et son potentiel hédoniste) qui fut jadis son berceau. Cette *élévation spirituelle* a pour résultat d'intensifier le partage de l'amour dans le couple, *augmentant paradoxalement le plaisir charnel car l'union des deux âmes se vit via le symbole de la Totalité*, recréant ici-bas la vacuité de l'Atemporalité non contradictoire qui gît pour l'éternité en son propre zéro. Idéalement, c'est *le top du top de l'amour* dans un couple. Le processus est identique du côté du sentiment religieux qui délègue au corps son bonheur d'être transfiguré par l'Esprit. Avec le temps, la foi s'enrichit aussi grâce au questionnement de la pensée si tous les deux cherchent la vérité intérieure. Nombre de courants religieux ont hélas opté pour la foi du charbonnier ou renforcé la crédulité des fidèles pour *éliminer le doute qui mine la pensée* mais ils n'ont guère acquis en élévation spirituelle, ni en approfondissement religieux<sup>9</sup>. Le sentiment et la pensée, de par leur nature, sont condamnés à dialoguer en l'âme humaine pour parvenir enfin à passer un accord conjugal. L'exemple de l'expérience religieuse atteste la légitimité de ces remarques. Au cours des millénaires qui marquent son existence, la pensée a fortement contribué par ses facultés abstractives et spéculatives au mûrissement de la foi dans le cœur de l'homme. Cultes des ancêtres, des esprits, de la fertilité, panvitalisme naturel, chamanisme, polythéisme ou monothéisme, l'objet de la foi a connu bien des changements au fil du temps. Il ne s'agit pas d'un déterminisme historique qui ferait du monothéisme l'ultime étape du sacré au détriment de formes primitives obsolètes mais plutôt d'un *déplacement* du

sentiment religieux du localisme (vers l'immanence) à l'œcuménisme (vers la transcendance). La foi en elle-même ne change pas mais on constate, en revanche, une élévation de la perspective par la pensée qui permet ainsi une meilleure unification d'éléments jusque-là épars et indifférenciés, comme si le fait de prendre un peu de hauteur permettait de négliger les particularités locales pour une vision d'ensemble plus universelle. La pensée qui ne cesse d'interroger la foi la conduit donc très insensiblement à lâcher l'Imago de la mère pour celle du père qui va de pair avec un centrage du moi plus solide dans la conscience individuelle. La mère donne donc la naissance et aussi la *re-naissance* (ou la ré-incarnation) *ad vitam æternam* par la vertu du temps cyclique qui l'anime ; le père donne le sens et la *ré-surrection*, mais *une fois seulement* pour l'Éternité promise, en raison de son temps vectoriel à sens unique en quête du devenir. Les religions de salut individuel sont branchées sur le temps du père qui s'écoule dans un seul sens. *A contrario*, elles sont moins en osmose avec un territoire et les conditions spatiales qui façonnent l'âme d'un peuple. La pensée exige de porter le vécu de la foi hors d'une adhésion affective à un milieu familial (immanence), donc de perdre ses repères naturels pour un père intemporel, fantomatique et transcendant (rémanence). Ce qui est gagné au ciel en œcuménisme est perdu sur terre en contact avec les dieux tutélaires.

On constate clairement la différence d'approche de la pensée introvertie et du sentiment introverti dans la *réponse du Bouddha et celle du Christ quant au sens de la souffrance humaine*. Bouddha l'a conceptualisée en pensée (via l'intuition) mais Christ l'a vécue par le sentiment (via la chair), chacun préconisant une voie spéciale pour s'en délivrer ou la rédimer. On ne sait pas pourquoi mais ici-bas le lion dévore la gazelle et le fort opprime le faible. Si cela n'a pas de sens selon la justice des hommes, cela en a-t-il un selon la justice divine ? Bouddha sacrifie son entrée en nirvâna pour *enseigner* aux hommes sa doctrine (la pensée) et aussi les moyens de supprimer la souffrance à jamais (il satisfait donc son vœu originel), tandis que Christ *donne l'exemple* de son amour pour le Père (il remplit sa mission) jusqu'au sacrifice de soi pour l'humanité (et pour son Père) afin de rédempter la souffrance en rachetant l'impureté du péché originel. L'enjeu est le calvaire de notre vie ici-bas et sa possible annulation ou prescription par le *salut individuel* promis en paradis. Pour Bouddha la délivrance ultime consiste à *vaincre* définitivement par la connaissance infinie de la pensée le temps cyclique maternel (c.-à-d. le karma) qui nous enchaîne à l'illusion pour ne plus jamais *re-naître* en ce monde grâce aux mérites acquis par la conscience de soi. Pour Christ, la solution au péché originel consiste à *ressusciter* à jamais par l'amour infini du sentiment le temps vectoriel paternel (= notre mort) qui sidère l'humanité souffrante pour *rédimer* l'imperfection première du monde par l'oblation de soi (qui assurera un retour complet au sein du Père à l'heure où sonnera la Parousie). Entre la *compassion* du Bouddha pour notre vallée de larmes et l'*amour* du Christ pour l'humanité pécheresse, où est la différence ? Le premier dispose de *vertus* (la pensée) grâce à ses efforts pour atteindre l'Illumination qui déchire le voile de l'illusion. Cela lui octroie tous les *mérites* que sa compassion dispense aux hommes sous la forme de *bienfaits*, en particulier celui d'être

délivré de la souffrance et d'atteindre un jour le paradis (ou le nirvâna). On éprouve gratitude et reconnaissance pour sa conscience incommensurable des choses. Le second dispose de l'*amour* (le sentiment) qui pardonne inconditionnellement. On éprouve alors ferveur et passion pour sa miséricorde. La différence entre compassion et amour est que l'une relève d'une connaissance par la pénétration du penser tandis que l'autre relève d'une compréhension par la pénétration du cœur. Il y a bien à chaque fois un état des lieux du problème mais pas selon la même fonction.

#### AMOUR ET FOI CHEZ LES NOBLES AU JAPON

Suivons maintenant dans l'âme japonaise quelques étapes du dialogue qui s'est noué entre la pensée et le sentiment quant à l'amour des amants puis la foi lors de trois périodes charnières de l'histoire de l'Archipel chacune dominée par une classe sociale différente : nobles, guerriers, bourgeois. Il ne s'agira que d'un très large survol qui mériterait bien d'autres développements.

Le *Dit du Genji* [75] révèle que l'aristocratie de Heian (794-1185) pratiqua d'une part le mariage endogamique qui scellait des alliances pour conserver toutes les prérogatives liées au pouvoir et, d'autre part, prisait fortement les aventures extraconjugales rendues d'autant plus faciles pour le mari que son épouse devait habiter chez son père avec ses enfants<sup>10</sup>. La littérature de cette époque regorge de soupirs de jeunes femmes (mariées ou non) dans l'attente d'une visite nocturne et impromptue de leur galant (*yoba.i*/夜這い/婚い), engagé hélas dans quelque *love affair* avec plusieurs autres maîtresses assidûment courtisées par des poèmes ou élevées dans le sérail dès l'âge prépubère<sup>11</sup>. L'homme et la femme ne se juraient pas fidélité éternelle, ni par le corps, ni par le cœur, ni par l'esprit. Rien donc de l'amour courtois moyenâgeux chanté par les troubadours où un chevalier de rang inférieur s'éprenait d'un amour impossible et chaste pour la lointaine dame de ses pensées<sup>12</sup>. Des rencontres amoureuses pouvaient cependant durer plus que d'autres à cause d'un fort attachement lié à la joliesse, d'un moment inoubliable indélébilement inscrit dans la mémoire affective des partenaires. L'homme satisfaisait son *besoin d'érotisme* par le badinage alors que la femme tentait de le contenter (tout en tentant de le contrôler) par de ravissantes manières et une éducation sophistiquée. Il était rédhibitoire pour elle de ne point savoir tourner un beau poème. Cette permissivité dans les jeux de l'amour s'appliquait aussi à son cas qui lui autorisait maints amants de cœur selon son rang. La séduction et un érotisme raffiné ont donc dominé les rapports amoureux de l'aristocratie de Heian dans le cadre de pratiques relevant en partie de l'*union libre*. La langue japonaise a utilisé bien des termes pour noter les formes variées de l'amour mais, en gros, tous les vocables répertoriés tournent autour de trois sinogrammes avec diverses connotations quant à l'affection en cause. Le premier caractère, *ai* (愛)<sup>13</sup>, venu du chinois, concernait à l'époque Heian un état affectif relevant bien plus du chagrin (*kanashimi*/悲しみ) et de l'affliction (*setsunasa*/切なさ) dus à l'*éloignement physique* de l'aimé/e obsédant la pensée qu'à la violence d'un impossible amour comme ceux de Tristan et Yseut ou Roméo et Juliette qui chavire le cœur au point qu'il force

la conscience à l'idéaliser. Jadis, on n'utilisait pas la formule « *je vous aime* », mais plutôt « *je pense à vous* » (*anata wo omo.u/あなたを思う*) pour décrire le *rapprochement en pensée* avec l'aimé/e (*omo.i wo yoseru/思いを寄せる*) qui tourmente l'épris/e et *attriste le cœur* (*kanashii/愛[かな]しい*) d'être séparé/e de l'adoré/e (*airashii/愛らしい*) pour qui l'imagination conçoit toutes sortes de fantaisies qui le/la feront encore plus *chérir* (*aite wo itôshimu/相手を愛おしむ*). Le second caractère, *ko.i* (恋), signait un sentiment d'amour car à l'origine (戀) il se composait de la parole (言), chargée d'expliciter la pensée, mais enserrée de part et d'autre par des fils (糸) s'enchevêtrant, signifiant par là que l'émotion trouble la conscience et perturbe son élocution, comme la clé du cœur en bas de l'idéogramme (心) le confirme. L'émoi amoureux qui étreint la poitrine du sujet bouleverse le cours de sa pensée au point de le faire balbutier. Il ne s'agit là que de la sémantique du sinogramme et non de la signification réelle du mot *ko.i* qui en japonais vient de *ko.u* (請う/乞う), exprimant au départ le souhait d'être chéri par l'absent/e de qui on supplie les grâces (comme on requiert aussi les grâces de la nature que sont les fleurs ou les oiseaux). Le *Man.yôshû* (vers 760) notait pour sa part le mot *ko.i* avec deux sinogrammes (孤悲) dont le premier renvoie à la *solitude* (孤) et le second à la *tristesse* (悲). Il ne laisse aucun doute sur l'état de dérégulation causé par la séparation d'avec l'aimé/e. Il est donc connoté au même *sentiment d'abandon* que le caractère amour (*ai/愛*) présenté ci-dessus<sup>14</sup>. Ces deux sinogrammes s'associeront pour traduire l'amour moderne dans le couple (*ren.ai/恋愛*) selon la vision occidentale, et plus spécialement ledit mariage d'amour (*ren.ai kekkon/恋愛結婚*) qui jadis faisait figure d'exception vis-à-vis du mariage arrangé (*o-mi.ai kekkon/お見合い結婚*). Le dernier sinogramme, *jô* (情), entre en composition avec les deux précédents pour former des mots tels que *aijô* (愛情) qui désigne l'affection entre le couple et les êtres proches de soi, ou *renjô* (恋情) pour noter l'attachement qui lie les deux partenaires, voire *koigokoro* (恋心) pour rendre les émois qui attirent le cœur palpitant vers l'être chéri. *Nasake* (情け), lecture japonaise du caractère *jô*, évoquait jadis les marivaudages de l'amour mais son sens s'élargit pour noter l'apitoiement, la compassion, la charité, le sentiment d'humanité. Du côté de la sexualité et de la sensualité, assez proches de la notion occidentale d'éros, de désir ou de libido, on trouve le mot *iro* (色) signifiant *couleur*, car celle-ci en émoustillant les sens stimule aussi les ébats amoureux. Quant aux termes *shikijô* (色情) et *shikiyoku* (色欲), ils comportent aussi le sinogramme de la couleur, connotant ainsi l'*érotisme* suscité par la sexualité, sans distinguer clairement ce qui relève du sentiment d'amour ou du désir charnel<sup>15</sup>. Les mœurs sexuelles très permissives parmi les nobles de l'époque Heian révèlent que l'homme restait encore *attaché affectivement et sexuellement à l'image de la mère* par le biais des sens, de la volupté, et du plaisir, la femme contrôlant cette mollesse sensorielle masculine par une compréhension sentimentale plus fine des jeux et des enjeux de l'amour (cf. le *Genji*). Dès les premiers écrits littéraires, la *virilité du sentiment* du mâle japonais fut donc vite circonvenue par sa complaisance envers la sensation, qu'il tentera plus tard de combattre.

En témoignent les formules poétiques de l'époque qui sont codifiées selon les étapes régissant

les rapports amoureux : rencontre initiale, déclaration, hésitation pour un parti, consentement ou rejet du soupirant, réactions de l'éconduit, passion amoureuse, infidélités du partenaire, séparation et enfin espoir d'un regain de liaison. Les exemples (cf. note<sup>16</sup>) sont représentatifs de la poésie délicate de cette époque [48], montrant les aléas du flirt codifiés selon une rhétorique toute japonaise fondée surtout sur des sensations, des renvois à la nature et des toponymes (c.-à-d. l'espace). Ces tournures badines détaillent autant l'attrait physique pour l'autre sexe que *les errements du sentiment qui finit par émousser sa virilité à force de refluer vers la viscosité de la sensation*, fût-elle esthétisée. Il s'agit d'un genre d'hédonisme basé sur la séduction et la galanterie qui sont les signes d'un raffinement très poussé de la sensation mais la *stabilité du sentiment fait défaut*. Certes, le monde sensoriel est mignon à croquer, renforçant l'attachement, mais l'amour entre partenaires reste bien trop sous la coupe de la corporéité. Sans doute est-ce la tolérance sexuelle offerte par la séparation de corps des époux qui permet à l'époque de décliner les détours de la volupté, mais l'amour n'en sortit pas très grandi. Ensuqué dans le corps, il semble être resté trop dépendant de la matière, de la mère et de l'enfance, faute de force morale et de spiritualité. Ce manque de recul d'avec la sensorialité s'observe d'ailleurs assez souvent dans les sociétés premières où la sexualité se déploie librement, sans péchés ni tabous, l'amour dans le couple ne réclamant par contre ni spiritualisation, ni romantisme. Faute de ne pas être attracté par la pensée introvertie vers une liaison plus idéalisée des partenaires (ce n'est pas dire platonique), il finit par se dénuer de force d'âme. Il ne cherche pas vraiment la *conjonction des opposés en esprit* comme dans l'union alchimique du roi et de la reine ou dans l'amour fatal de Tristan et Yseut. Certes, on ne peut exclure ce cas de figure chez les nobles de Heian mais il aurait trop dérogé à la règle car la prégnance de la sensation et l'inhérence du présent<sup>17</sup> dans l'âme japonaise auraient dissuadé le sentiment de s'investir dans une relation trop éloignée dans le temps, surtout chez la gent mâle qui, par définition, reste très très volage.

Le *Dit du Genji* (*genji monogatari*/源氏物語) rédigé en cedit XI<sup>e</sup> siècle par Dame Murasaki est un monument de la littérature mondiale et sans doute le tout premier vrai roman psychologique. L'auteure y expose les mobiles intérieurs de son héros qui le poussent compulsivement à conquérir les jeunes femmes lui plaisant, avec comme toile de fond l'oisiveté aristocratique où les intrigues amoureuses se mêlent aux manigances du pouvoir. Il s'agit d'une histoire racontée par une dame de cour à partir de faits anodins, plus ou moins réels, sous la forme d'une biographie romancée qui campe la psychologie d'un noble de haut rang, libéré des contingences matérielles et dont la vie entière se focalise sur ses conquêtes. Si le Genji fut un séducteur impénitent, rien n'indique pourtant qu'il fût un *sex-addict* (il fallait à l'époque courtiser selon les formes !), quoique dès son plus jeune âge il fût déjà reconnu par la cour comme un *sex-symbol*. L'addiction au sexe consistant en un découplage de la pulsion sexuelle et du sentiment amoureux, le Genji ne relève pas de cette catégorie car il est sensible au *climat érotique* de la relation. À travers la vie amoureuse de ce prince (un des fils apanagés de l'empereur), ce roman traite avec indulgence des mœurs séductrices des hommes japonais de

jadis. Sans doute cette jeune veuve a-t-elle souvent fantasmé dans son cœur cet ensorcelant séducteur ! Si ce roman fut psychologique avant la lettre, c'est bien parce qu'il fut écrit par une femme dont la fonction de pensée était vraisemblablement dominante dans sa configuration psychologique. Cependant, pourquoi choisit-elle ce prince qui dilapide sa vie dans les plaisirs de l'amour, faute de trouver un jour le grand amour ? Sans doute parce qu'elle a ressenti dans les mœurs érotiques de la cour impériale les liens très œdipiens des hommes de son temps au monde maternel (aux dépens du paternel) et leur forte complaisance envers une sensualité trop « moelleuse » qui obèrent leur maturité affective. Œdipien signifie ici que le mâle a du mal à distinguer en lui ce qui chez sa partenaire relèverait plutôt de la mère ou de la femme, revenant vite vers l'émoi sensoriel lascif et le besoin physique de maternage qui l'attachent affectivement à sa partenaire, sur le modèle des liens noués avec la mère durant l'enfance<sup>18</sup>. Autrement dit, la projection de l'imaginaire maternelle sur la femme éveille vite en lui la nostalgie d'une sensorialité agréable et fugitive, dévitalisant la force du sentiment amoureux qui devrait lui faire idéaliser en son for intérieur sa bien-aimée (comme le relatèrent jadis l'amour courtois médiéval ou le romantisme occidental). Dans le *Dit du Genji*, on ne trouve aucune vraie trace d'une telle exacerbation du sentiment par la pensée<sup>19</sup>. Au contraire, Genji a une relation quasi incestueuse avec sa propre belle-mère l'impératrice (qui ressemble fort à sa défunte mère, jadis aimée par son père l'empereur) dont il aura un fils qui passera pour l'enfant de son père et finira empereur ! Il lui arrive aussi d'instrumentaliser impunément ses conquêtes, comme avec la jeune Murasaki, petite fille qu'il éduquera pour en faire enfin son amante à l'adolescence, l'installant à domicile avec ses concubines. De telles mœurs sont normales à l'époque et existèrent dans d'autres cultures. Aujourd'hui, on parlerait de pédophilie. Dans cette société aristocratique où domine l'union libre, nombre d'enfants sont adultérins ou cousins germains à force de relations entre nobles qui intriguent par goût des jeux de l'amour et du pouvoir. Avec son Genji typique et imaginaire, qui emprunte aux mœurs du palais afin de peindre son héros, Murasaki décrit la sensibilité des hommes de son époque, leur besoin compulsif de séduire sans lendemain et leur peine à élever leurs sentiments vers un amour plus intériorisé. Elle montre aussi combien leur affectivité en matière d'amour manqua de fermeté et de constance, s'effilochant au fil du temps vers une sensualité enkystée dans l'érotisme. Genji est le type même de ce genre de séducteur dont les conquêtes féminines consolèrent le vide affectif, faute de pouvoir mentaliser en lui l'image de la femme. Dame Murasaki paraît le regretter profondément et il est fort probable qu'elle ait entrepris la rédaction du *Dit du Genji* pour gourmander l'incontinence sexuelle et affective des nobles de Heian. Elle qui perdit jeune un mari bien plus âgé et resta veuve jusqu'à la fin de sa vie fut sans doute consciente de ce fait et dut ressentir de la frustration envers ces mâles frivoles et bellâtres. Pour l'époque, c'était une femme savante et elle dut sentir que si bien des hommes admiraient son intelligence ils ne la lui pardonnaient pas car elle dénonçait par la pensée leur manque de maturité avec une pénétration psychologique remarquable. En conséquence, elle ne fut guère objet de leur désir (peut-être aussi fut-elle

laide) et en éprouva sans doute quelque ressentiment. Ce roman reflète encore en filigrane le crépuscule d'une aristocratie qui va se décomposer peu à peu à force de cultiver un esthétisme élitiste. Elle finira par se consumer à petit feu, figée dans son hiératisme vétilleux<sup>20</sup>.

Ce roman est aussi d'un réalisme hallucinant en ce que la vie du héros paraît s'écouler dans une sorte de *présent continu*, comme un long fleuve tranquille, où l'anecdotique et le factuel constituent le déroulement même de l'histoire, aucune péripétie très notable ne la rythmant (hormis les conquêtes de Genji et son exil volontaire à Suma). Le traducteur de l'ouvrage signale à juste titre que dans ce roman « *l'histoire y est à peu près inexistante*<sup>21</sup> ». Sa progression temporelle est d'une lenteur vague et peu significative. Certes, Dame Murasaki rédigea son *Genji* à la façon d'un journal intime, aussi fut-il logique pour elle de consigner avec minutie nombre de faits circonstanciels. Toutefois, Genji ne connaît pas de très grand drame intérieur dans sa vie et la quotidienneté de ses faits et gestes enlève de la profondeur dramatique à son vécu de la temporalité. Il n'a ni trajectoire, ni destin personnel à accomplir, répétant surtout via ses conquêtes féminines des scènes de séduction entre lui et sa défunte mère. Au cours de huit années de rédaction, l'auteure paraît se perdre dans sa propre œuvre, aspirée par une réalité dédaléenne qui la mène on ne sait trop où. Le lecteur moderne finit lui aussi par se noyer dans une somme de détails quelconques qui lui laissent une impression de pesanteur et d'assuétude au réel à force d'ajouts secondaires sans aucun lien avec l'intrigue même, celle-ci piétinant dans la répétition de situations similaires. D'où un fort sentiment de *déjà-vu* ! Ce n'est pas amoindrir l'universalité de ce roman mais pour un lecteur occidental lambda il narre une histoire à tiroirs difficile à suivre et qui semble se mordre la queue à force de marivaudages oiseux. Cette absence de scansions temporelles est surtout due à un accrochage à la concrétude des choses. Dès cette époque, on trouve donc une façon toute japonaise de traiter la temporalité, manifeste encore de nos jours, à savoir *un manque de suite dans les idées pour aboutir à un résultat durable dans le temps parce que le moment présent et la réalité factuelle sont primordiaux dans le jugement retenu, emportant la décision finale*. Ainsi, à la fin de la première partie du roman on apprend abruptement le décès de Genji à l'âge de 54 ans sans explications sur la raison soudaine et vaine de sa disparition qui clôt sa saga amoureuse en queue de poisson après quelque mille cinq cents pages de lecture. La conclusion de sa vie s'inscrit donc dans la factualité du roman et elle ne paraît guère plus sensée que ses conquêtes ressassées. Vainqueur en amour, Genji élude aussi superbement la question du sens de la vie que l'échéance de la mort pose à chaque être. Certes, cette remarque n'a guère de sens au regard du thème de l'œuvre, marquée par un formalisme des rapports amoureux incompatible avec l'idéalisation, mais elle tente toutefois de pointer la façon dont les Japonais négligèrent de s'interroger *par la pensée* sur les questions existentielles qui agitent le cœur humain. La vie de Genji illustre à merveille le monde de l'illusion dénoncé par le bouddhisme, pratiqué toutefois depuis cinq siècles par les nobles. Le *Dit du Genji* connut d'emblée un vif succès en raison de sa description vivide des mœurs sociales et érotiques nobiliaires. On le commenta à diverses époques et aujourd'hui encore il



relève des mangas les plus en vogue. Pur produit d'une classe sociale enfermée dans un style de vie figé, il est un archétype littéraire dans l'avènement du roman psychologique.

Murasaki Shikibu et Sei Shônagon (清少納言/965-1013), une autre dame de la cour, furent deux poétesses rivales qui se détestèrent très cordialement. Leur style et les thèmes traités par chacune d'elles reflètent leur divergence de caractère. La première rédigea avec le *Dit du Genji* un roman-fleuve étalé sur nombre d'années, traitant des mœurs amoureuses des hommes de son époque. Elle était sans doute de type pensée car pour écrire aussi longuement sur la vie de son héros, de l'enfance à la mort, elle devait forcément avoir un bon rapport à la pérennité du temps. Si l'histoire s'enlise dans la circularité des détails, son roman manifeste cependant une grande cohérence envers les articulations logiques de l'intrigue, faisant ainsi participer ses lecteurs au déroulement narratif. Il en va tout autrement de Sei Shônagon avec ses *Notes de chevet* (*makura no sôshi*/枕の草子), recueil grave et léger écrit au fil du pinceau (*zuihitsu*/随筆), à savoir au fil de l'instant qui pousse à rédiger sur le pouce, sans autre préparation que l'envie de transcrire en mots l'impression immédiate de choses éphémères. Elle écrit dans ses notes les *réactions épidermiques* que son vécu quotidien lui inspire sous la forme d'un patchwork aux touches délicates, mais sans aucune vraie ossature temporelle. Son œuvre décline des énumérations de choses (mers, rivières, montagnes, lieux célèbres) *croquées sur le vif*, ou bien émet des jugements irrationnels reflétant ses goûts et ses dégoûts personnels, listant à l'envi ses envies fantasques et insolites, tendres ou cruelles. Tout ce qui est rendu fugace impressionne ses sens extéroceptifs (olfaction, goût, toucher, ouïe, vue) ou sa somesthésie interne et est évoqué avec une concision subjective et une justesse de ton très fines. Elle utilise au mieux les possibilités onomatopéiques de la langue japonaise pour rendre ses impressions. Il y a des choses sérieuses ou futiles, ennuyeuses ou irritantes, agréables ou détestables. Un chien aboyant le jour, un bâton d'encre qui fait *gishi-gishi* (grincer)<sup>22</sup>, des corbeaux qui croassent ou une porte coulissante ouverte sans tact sont autant de sentis qui crispent ses nerfs. Une femme édentée grimaçant en mangeant des pommes sures ou une autre de rang inférieur qui porte une jupe écarlate sont autant de détails qui ne s'accordent pas. Il y a encore d'autres choses propres ou sales, enviables ou méprisables, qui calment ou impatientent : un bébé qui braille est chose angoissante et une limace chose malpropre. L'espoir déçu que la neige tienne bien plusieurs jours sur le sol ou une femme du peuple portant un bébé sur son dos sont autant de sujets de pitié. La flagornerie des hommes envers des femmes jadis séduites ou leur suffisance sont aussi sujets d'indignation. Shônagon admet peu leur humeur changeante pour l'autre sexe : « *Il est vraiment étrange de les voir délaisser une personne très jolie, et en prendre une laide pour femme*<sup>23</sup> ». Sa cruauté féminine pour ses congénères mâles est très souvent patente<sup>24</sup>. À l'inverse, l'encens parfumé, un chat blanc au dos bien noir, un prédicateur à la mine avenante, des pas traînants (ils font *kobo-kobo*) se rapprochant ou le veilleur de nuit qui fait résonner la corde de son arc (pour chasser les démons) sont autant de choses gracieuses et ravissantes égayant son cœur. Tout ce qui est petit est aussi très délicieux : un bébé potelé qui s'endort

sur le cou de sa mère, par exemple. Ses galeries de portraits sur l'aristocratie ou bien les petites gens les servant jettent un regard scrutateur et perspicace sur les mœurs sociales de son époque<sup>25</sup>. Son regard n'est pas moins moralisateur sur les écarts de convenances qui courent à la cour, tant l'étiquette importe à la noblesse. Elle avoue naïvement : « *Tout ce qui touche à l'existence des personnes bien nées me charme* », s'interrogeant l'instant suivant sur la légitimité de sa gracile émotion : *Peut-être ai-je là une étrange pensée !* » Plus loin, elle se demande comment des pêcheuses de perles (*ama/海女*) endurent ce dur et dangereux métier avec courage alors que leurs maris restés en haut sur les barques sont totalement indifférents aux périls qu'elles encourent. Elle trouve aussi grossières les façons de manger des charpentiers qui s'empiffrent à la pause-repas, elle qui n'a sans doute jamais travaillé, ni senti la morsure de la faim que l'effort physique provoque. On voit dans ce dernier exemple combien Dame Shônagon réagit souvent sur le moment, à *fleur de peau*, plutôt que par la pensée réflexive. Le versant introverti de la fonction de sensation qui détermine une opinion irrationnelle sur le sens du beau ou une critique négative dans un registre esthétique dominait donc très manifestement chez elle. Son catalogage systématique des *choses* (*koto/こと*) qui impressionnent son quotidien n'est pas qu'une déclinaison de mots à la Prévert mais aussi une appréciation de son senti, souvent *alogique*, confronté aux perceptions kaléidoscopiques de la vie. Le raffinement poussé de cette époque finit par anonchaliser les sens des nobles, les dissuadant de lutter contre l'adversité. Ils ne percevaient plus guère la réalité simple et brute qui dynamise la vie. Les guerriers seront plus réalistes pour écrire leurs sagas, sans se départir toutefois d'une quête esthétique *made in Japan*. À la fin de ses notes, Sei Shônagon écrit : « *j'ai rapporté ce que j'avais vu de curieux dans le monde... ce qui me semblait de nature à montrer la splendeur des hommes, et j'ai parlé encore des poésies, des arbres, des herbes et des insectes. Je trouve bien ce que le monde déteste, et mal ce qu'il loue ; on peut facilement, par là, juger de mon caractère* ». On ne peut mieux indiquer le côté en même temps *subversif et recherché* de la sensation introvertie dont l'originalité ne soupèse jamais ses perceptions à l'aune facile du tout-venant. Si Murasaki Shikibu, Sei Shônagon et quelques autres éprouvèrent le désir d'écrire et de décrire, chacune à sa manière, leurs *états d'âme* ce n'est pas seulement par goût des belles-lettres mais aussi pour témoigner d'une société ritualisée dans les rapports humains et donner leur opinion féminine sur la psychologie des hommes de Heian. D'une grande finesse de pénétration due à leur éducation lettrée, elles voulurent inconsciemment pointer dans leurs écrits la frivolité de leurs partenaires masculins qui reflétait un manque de maturité intérieure. À les lire, on sent bien combien les hommes restaient sensuellement attachés au *corps fantasmé de la mère*, grevant insidieusement leur autonomie affective. Sans réel pouvoir<sup>26</sup>, confinées au seul rôle de mère et/ou de femme désirable, *leur monologue quotidien fut pour elles une sorte d'exutoire à leur frustration* envers l'incontinence sexuelle et émotionnelle des hommes qui les fit souvent papillonner à droite à gauche (à cette époque, une forme de polygamie se pratiquait toujours dans l'Archipel) pour éviter de s'engager dans une responsabilité affective. Tandis que leurs

partenaires masculins poétisaient à la chinoise, sans apports majeurs à la compréhension de leur vie intérieure (considérant le style hypercodé de cet art), les *femmes parvinrent à clarifier suffisamment leurs émotions malgré un vocabulaire restreint*, explicitant par la pensée, retraduite en mots, leur *manque à vivre* dans la relation de couple afin de dénoncer l'insatisfaction de leur sentiment.

Si on observe désormais l'expression du sentiment religieux (c.-à-d. la foi), il existe au Japon un fonds autochtone shintoïste ancien qui révère le mystère des forces de la nature, via un *contact émotionnel direct* avec arbres, rochers, montagnes, rivières, etc (animisme), et des pratiques rituelles centrées sur des myriades de divinités (polythéisme), sans que ces deux expressions du sacré se puissent distinguer tant elles paraissent enchevêtrées. Les Japonais demandaient surtout aux dieux de veiller sur eux (*kami no go-taisetsu*/神のご大切), de protéger leurs biens et leur famille, mais guère plus. De nos jours encore, il suffit d'honorer d'un culte les divinités et de se concilier leurs faveurs en leur assignant une demeure (*yashiro*/社), située dans un sanctuaire en pleine nature ou à l'orée du village, dans les rizières ou les champs proches, voire sur un terrain vague où s'érigera bientôt une nouvelle maison ou un grand immeuble. Si précise à l'époque Heian pour dénoter les détours de l'amour liant le couple dans une libre union (via la sensation et le sentiment – cf. *supra*), la langue de jadis ne possédait pas en revanche de mot spécifique pour exprimer sa foi envers les dieux (et *a fortiori* l'amour de l'homme pour l'Esprit du Père) ou ressentir, à l'inverse, que ceux-ci aiment les humains<sup>27</sup>. Si la foi vécue n'est pas en cause, on sent toutefois qu'à cette époque le sujet *manquait trop de profondeur dans la pensée* pour interroger son sentiment religieux afin de l'aider à mûrir vers une relation intérieure au sacré plus élevée et pénétrante. Les nobles durant l'époque Heian continuèrent ainsi d'adorer leurs dieux dans une adhésion mystique à la nature de l'Archipel jusqu'à l'introduction du bouddhisme vers le VI<sup>e</sup> siècle (et sa propagation progressive dans la société) qui va sensiblement brouiller les cartes en fixant une nouvelle donne quant au sentiment religieux. Selon la tradition, cette religion arrive par le royaume coréen de Paekche (*kudara*/百濟) qui en 538 de notre ère envoie une délégation de lettrés au Japon, apportant avec eux des rouleaux de saintes Écritures et des objets de culte pour solliciter une aide contre le royaume voisin de Silla (*shiragi*/新羅) qui menace son intégrité. Le bouddhisme s'implante parmi les nobles en recevant un soutien officiel de la Cour, non sans réticences face à la religion indigène et aux clans rivaux qui luttent pour le pouvoir. Les connaissances intellectuelles et spirituelles introduites dans l'Archipel ne laissent aucun doute sur la supériorité de la Chine. Comment les dieux shintô œuvrant dans les forces de la nature (arbres, rochers, rivières) mais sans figuration très précise auraient-ils pu rivaliser avec la sagesse supraconsciente (c.-à-d. la pensée) des bodhisattvas détachés de ce monde illusoire et qui, de surcroît, offraient le salut de l'âme en nirvâna ? Le Japon doit donc apprendre du continent ! Des ambassades se rendent en Chine tandis que des moines rapportent des textes sacrés (sûtra) et des images pieuses dévoilant la Loi du Bouddha<sup>28</sup>. La promulgation du code de l'ère Taika en 645 consacre le bouddhisme dans

l'Archipel et des temples sont érigés pour vénérer des reliques (*shari*/舍利) censées protéger le pays et guérir des maladies. Les prières invocatoires et la lecture des sūtras se substituent aux formules chamanistiques du shintō qui sollicitaient les bienfaits des divinités tutélaires. En dehors de sa philosophie très abstraite, l'essentiel du bouddhisme qui retient l'attention des Japonais de l'époque consiste en la rétribution des actes (*inga ôhō*/因果応報) et surtout un *sentiment d'évanescence* quant à la pérennité de l'existence en ce monde, contenu en filigrane déjà dans la mythologie shintō au regard de sa profonde vulnérabilité envers la présence de la mort dans la vie. Il manquait juste des *concepts abstraits* pour la formuler. Le bouddhisme se chargera de les apporter. À partir de cette époque, le sentiment de l'impermanence des choses (*mujō*/無常), prendra dans l'âme japonaise une très grande importance culturelle, jamais démentie. Du bouddhisme, l'Archipel retiendra le *côté destructeur du temps cyclique maternel* (via le karma) qui rend la vie éphémère et illusoire, mais sans saisir le *côté créateur du temps vectoriel paternel* (via la novation) qui s'écoule dans un seul sens, chargé de faire advenir ce qui en latence attend l'existence (via la libération), source *d'espoir et de foi* puisque le flux de ce temps-là vient logiquement faire accoucher l'Intention primordiale œuvrant en ce monde-ci.

Tout débute avec le prince Shōtoku (574-622) qui admet officiellement le bouddhisme dans l'Archipel et sinise la Cour. Selon lui, les dieux du shintō sont des avatars (*gongen*/権現) des déités bouddhistes venues jadis au Japon pour sauver ses habitants. La théorie du *honji suijaku* (本地垂迹) se fonde sur la distinction entre la nature réelle (*honji*) du Bouddha et ses traces (*suijaku*) d'antan<sup>29</sup>. La volonté du Ciel (*tiānyì*/天意), selon l'énoncé chinois, consiste à accepter cette providence. Une des phrases célèbres du prince Shōtoku loue la *précieuse harmonie*<sup>30</sup> entre les hommes car les attaches à ce monde font diverger les avis de chacun, source d'innombrables querelles. Mieux vaut d'abord admettre ses erreurs et suivre la tradition collective. Kūkai (空海/774-835) et Saichō (最澄/767-822), deux illustres moines de l'époque Heian, trouveront dans les concepts abstraits du bouddhisme une voie pour *pratiquer une foi mieux questionnée par la pensée*, rhétorique intérieure qui n'existait pas du tout dans l'Archipel, l'ingénuité des divinités shintō ne pouvant égaler cette supraconscience de soi. Ce savoir ne touchait pas le petit peuple des rizières, dévotieux pour sa part aux déités des cieux censées le protéger. Kūkai se rend enfin en 831 à Cháng'ān (長安)<sup>31</sup>, capitale de la Chine des Táng (唐/618-907) et de la route de la soie. Il côtoie des maîtres, enrichit ses connaissances encyclopédiques et se forme au bouddhisme ésotérique (*mikkyō*/密教) qui prône la réalisation de la bouddhité via l'ainsité du corps (*sokushin jōbutsu*/即身成仏). Le rêve de transcendance se cristallise enfin, devenant une vérité immanente à vivre *oui* ou *non*, *ici-maintenant* ou *jamais*. Or, à la Cour de l'époque, on admettait la nécessité d'éons incalculables pour atteindre cet état spirituel. De retour au Japon, il fonde le Shingon (真言), école de la parole vraie. De son côté, Saichō se rend aussi en Chine et se forme à la doctrine tiāntái (天台) fondée par Zhiyi (智顗/538-597) sur le sūtra du Lotus (*hokkekyō*/法華經) qui souligne l'acquisition de mérites liés à la *récitation* (c.-à-d. liés à la lettre) du nom du bodhisattva de la Compassion (*kan.nōn*/觀音), prônant selon le grand

véhicule que chacun peut devenir par l'ascèse un Bouddha vivant. De retour dans l'Archipel, Saichô fonda l'école Tendai sur le mont Hiei<sup>32</sup>, loin des désirs capiteux de la capitale, s'opposant ainsi aux six écoles séculaires de Nara qui ordonnaient les novices selon les règles du Petit véhicule. Le sûtra du Lotus rencontra au Japon un énorme succès parmi d'autres écoles. Saichô demanda à Kûkai de lui transmettre certains textes sacrés du bouddhisme ésotérique mais, devant son refus, ils finirent par se brouiller.

En résumé, Kûkai et Saichô voulurent réformer le bouddhisme nippon déjà sécularisé à cette époque pour mettre à l'épreuve par l'expérience concrète (la sensation) ses concepts abstraits (la pensée), quitte à se placer parfois en porte-à-faux avec certains de ses principes. Les écoles Shingon et Tendai donneront naissance au *shugendô* (修験道) qui réinterprétera les forces de la nature du shintô par l'ascétisme physique (ex : prières psalmodiées sous une chute d'eau glacée, marches forcées en montagne<sup>33</sup>, mudras, etc), mêlées de pratiques magiques taoïstes et de rites secrets combinant des signes naturels à des symboles bien plus complexes importés de l'étranger. Leurs ermites au costume de shaman<sup>34</sup> cherchaient par le *rigorisme* à atteindre la bouddhéité en ce corps-ci. À l'égal des femmes shamans (*miko*/巫女) du shintoïsme, on les vénérât pour leurs pouvoirs médiumniques et occultes, gagnés par l'ascèse contre les esprits sis dans les montagnes. Sentant sa mort prochaine, Kûkai se retira dans une caverne du mont Kôya pour méditer et s'éteindre en paix. On découvrit plus tard son corps intact, signe qui attestait de la réalisation en lui de la nature du Bouddha. En réalité, il fut sans doute initié lors de son périple en Chine aux procédés de momification vivante consistant en une dessiccation progressive du corps et une réduction drastique des graisses internes grâce à un régime d'aiguilles de pin et d'écales de conifères<sup>35</sup>. Suite à ce miracle, plusieurs moines des sectes shingon et tendai pratiquèrent la momification par le jeûne qui à leurs yeux matérialisait physiquement la jeunesse éternelle du nirvâna. Grâce à ce régime strictement végétaliste qui touchait surtout le cerveau sensoriel végétatif, le corps de ces mangeurs de bois (*mokujiki*/木食) devenait imputrescible. Ils prouvaient ainsi par le concret avoir atteint au terme de leur vie l'état de la bouddhéité en ce monde (*sokushin-butsu*/即身仏). Leur ascétisme pour devenir une momie vivante était hélas trop cantonné à l'illusion de la matière, attestant par là que leur désir d'atteindre le nirvâna participait bien plus de la lettre du corps que de l'esprit de la métaphore.

L'arrivée du Bouddhisme au Japon reflète des tendances psychologiques propres à l'âme japonaise en matière de religiosité. Celles-ci seront parfois contrebattues au cours de l'histoire mais jamais vraiment démenties. Dès l'époque Heian, on note : 1. une tendance à séculariser la foi en une pléthore de formes concrètes plutôt littérales quant à leur sens sacré, le corps servant souvent de référence pour matérialiser la virtualité de l'Esprit du père, ainsi que les pratiques physiques du shugendô ou bien l'automomification censée visualiser la nature du Bouddha le révèlent. 2. Un manque de rigueur de la pensée abstraite qui permet au moi d'éluder les grandes apories de la logique en patchworkant à d'anciennes pratiques autochtones des idées provenues

de l'étranger, souvent détachées de leurs concepts d'origine, afin de mieux se ressourcer à une sensibilité religieuse originelle, à savoir à *une foi spontanée en l'immanence du divin dans la nature*, comme le shintô la reflète. 3. Un *éclectisme religieux* consistant à mêler des conceptions peu compatibles au regard de la raison. Ainsi, des croyances aux origines aussi éloignées que le shintoïsme, le bouddhisme et le confucianisme finirent par se *con*-fondre en un creuset d'idées, dont au final peu de concepts abstraits sortirent tant l'esprit nippon fut aspiré par les sables mouvants d'une pensée amalgamante et hétéroclite. Le syncrétisme religieux japonais parvint à lisser des notions si dissemblables qu'il fut presque impossible de s'interroger sur la profondeur de la foi vécue (le sentiment) au regard des critères de la vérité (la pensée). Peut-on encore distinguer le vrai du faux quand le plus grand dénominateur commun a force de loi (et de foi) ? Faute d'un débat intérieur sérieux entre le sentiment et la pensée, trop cantonnée au formalisme de la lettre, les conventions religieuses finirent par soumettre l'esprit au texte<sup>36</sup>. Certes, les formules sacrées possèdent une merveilleuse efficace mais elles réclament peu d'implication personnelle quant au vécu de la foi. Dès l'époque Heian, l'intellect masculin nippon choisit donc d'aplanir les oppositions logiques en mobilisant surtout le *versant extraverti de la fonction de pensée*<sup>37</sup>, dont l'*extensivité* veut brasser des idées hétérogènes, autorisant des interprétations qui au final sont peu compatibles entre elles, du moins pour un esprit rationnel épris de vérité.

L'arrivée du bouddhisme au Japon apportera cependant du continent l'art de la statuaire (en bois et aussi en bronze) qui jusqu'alors n'existait pas dans l'Archipel, exceptées les idoles de la fertilité (*dogû*/土偶) en terre cuite à la fin de la période Jômon (-1000/-300) et, plus tard, les figurines en argile (*haniwa*/埴輪) ornant les tumuli funéraires (après +300). Les divinités du shintô, dont le panthéon se constitua très lentement (-300/+800), furent l'objet d'un culte, comme l'attestent les nombreux sanctuaires édifiés en pleine nature mais, excepté pour l'architecture, le shintô étrangement ne donna d'elles aucune figuration artistique, picturale, plastique, ni aucune représentation imaginaire de type anthropomorphe ou thériomorphe, comme il en va dans bien d'autres cultures. Face à cet anicônisme, on peut avancer l'idée que pour les Japonais ces divinités prenaient corps via des supports naturels comme les arbres, les rochers, les montagnes, les rivières, ou qu'elles se révélaient spontanément en des phénomènes astronomiques tels le soleil, la lune, les saisons. Cette grande intimité du shintô avec la *simplicité de la nature concrète* et les projections dont elle fut (et reste) l'objet, comme les pratiques chamaniques s'en font encore l'écho, rendirent sans doute inutile le besoin de la penser plus abstraitement. Son principal talon d'Achille fut de ne pouvoir égaler en complexité la philosophie bouddhiste. L'Archipel choisit donc d'intégrer à sa culture cette religion supérieure venue du continent. Il parvint même à la phagocyter plus ou moins en adaptant ses concepts théoriques à sa croyance originelle en les forces matérielles sises en la nature, comme le shingon et le tendai l'attestent bien. La statuaire bouddhique japonaise, portée par une foi nouvelle en un possible salut de l'âme en l'autre monde, idée sotériologique totalement inconnue du shintoïsme,

donna des œuvres remarquables, tels le grand Bouddha du Tōdaiji de Nara (752) ou celui de Kamakura (1252). Par la suite, l'art sculptural nippon subit un déclin sans raison très précise. Peut-être la foi benoîte en les bodhisattvas salvifiques qui marqua ces périodes du Japon fit-elle place à un réalisme plus étriqué qui seyait mieux aux dirigeants désireux de contrôler la société pour asseoir leur pouvoir que d'investir à perte dans une statuaire censée libérer à jamais du lourd karma ? L'arrivée du bouddhisme dans l'Archipel fut un événement majeur de son histoire. Outre la soif de salvation, il apporta avec lui les concepts abstraits qui manquaient terriblement à la vision shintoïste de l'univers. Toutefois, il modifia peu la sensibilité religieuse des Japonais qui, de nos jours encore, se manifeste par un amour benoîtement sincère pour la beauté de la nature et ses ténébreux mystères. L'époque Heian manifesta cet attachement par son goût prononcé pour l'esthétisme, même si le fin vernis bouddhique donna le change pour rendre conceptuellement ce que le sentiment ressentait en son for intérieur. Par exemple, l'impermanence héritée du bouddhisme transfixia littéralement l'âme japonaise tant celle-ci sentit combien cette notion était en accord avec sa sensibilité originelle. Bien discerné, ce concept permit ensuite à la religiosité de l'Archipel de mieux comprendre en exprimant en mots, représentations et acuité affective sa déréluction quant à la présence de la mort dans la vie qui à l'aveugle frappe de préférence la victime innocente<sup>38</sup>. Les projections inconscientes des Japonais opérées depuis toujours sur la nature devaient logiquement aboutir à un tel résultat puisque la beauté du monde reste éphémère. Si le raffinement pouvait chavirer le cœur, comment vivre indéfiniment dans la cyclicité de la nature sans le recours à la novation du temps ? Hélas, il y a loin de la coupe aux lèvres, comme du lait maternel qui sustente le corps au lait spirituel qui nourrit l'esprit. L'aristocratie de Heian s'affaissa dans le *décadentisme* et la frivolité, oubliant d'exercer la pensée qui interroge notre for intérieur sur le sens de la vie tout en exaltant le sentiment vers un amour plus spirituel. Celui-ci vaut autant pour chaque sexe en quête d'union avec l'âme sœur que pour chaque individu en quête de communion avec l'Esprit du père. La profondeur du sentiment vers la spiritualité souffrit donc chez les aristocrates d'un fort attachement à la sensorialité, d'un formalisme socioreligieux et d'une *pensée expansive* (extravertie), peu centrée sur le sujet, donc très sujette à faire oublier au moi ses limites propres. La période suivante qui vit l'ascension des guerriers tentera de remédier un peu à ces manques.

#### AMOUR ET FOI CHEZ LES GUERRIERS AU JAPON

La fin de l'époque Heian vit l'arrivée de l'Âge Terminal de la Loi (*mappō*/末法) prédisant le déclin du bouddhisme en 1052, sorte de *peur millénariste* qui avec un siècle d'avance sonna l'hallali de la noblesse dépossédée du pouvoir réel par les guerriers, tandis que le système impérial gardé encore dans son appareil résistait sourdement à cette ascension. La féodalité au Japon débute à l'époque Kamakura (1185-1333), sous la houlette du shōgun Yoritomo. Elle amena la classe des guerriers à ressentir différemment l'amour pour l'autre sexe et la foi pour

la Dêité. Devant défier la mort très virilement, inutile de s'attendre de leur part à un quelconque sentimentalisme envers l'image de la femme, quoiqu'ils fussent les plus sensibles à ce retour du refoulé puisque leur martialité s'opposait foncièrement à la « marialité » qui incite l'homme à accueillir en lui son versant féminin. La monogamie des guerriers succède donc aux pratiques plutôt polygames des périodes antérieures, ceci dans le cadre d'alliances qui font de l'épouse un otage militaire. La relation au sein du couple n'en sortit pas très grandie et perdit même en égalité suite à cette poussée de misogynie. Si le moyen-âge japonais ignora les romances un peu mièvres de l'époque Heian, les guerriers ne furent pas cependant autrement plus chastes que leurs aînés. En revanche, ils durent sacrifier les plaisirs du badinage pour un style de vie plus austère. Dans ces conditions, les ambages du sentiment dans le couple n'avaient guère de sens. L'amour hédonisant et esthétisant de l'époque Heian qui ne prisait guère entre amants la fidélité de cœur à cause de la polygamie va peu à peu s'édulcorer pour un idéal (du moi) centré cette fois sur la *fidélité du vassal au suzerain et le sacrifice de soi* pour une cause militaire. Les guerriers nippons se donnent donc un code de l'honneur qui magnifie leur pouvoir et enfantent ainsi une culture fondée sur l'esthétique de la mort et l'ascèse sensorielle. Cette nouvelle attitude leur permit de (rè)conforter leur narcissisme homosexuel, à savoir leur profond désir d'affirmer une *identité masculine plus forte* pour mieux s'émanciper psychologiquement de l'état d'esprit encore matriarcalisant qui sourdement régnait à l'époque précédente. Il s'agit ici pour le mâle d'un progrès intérieur réel qui va se traduire par un rapport différent au temps vectoriel du père. Guerroyer suppose en effet d'affronter la mort en permanence pour se forger une *destinée individuelle* susceptible de résister au temps cyclique maternel du *destin collectif* que la noblesse chanta tant via l'impermanente beauté de la nature. Si les dames nobles d'antan satisfirent gracieusement aux désirs raffinés de leurs galants partenaires, celles des guerriers s'adaptèrent en revanche à leur rigorisme spartiate et à l'abstinence militaire des sentiments. On leur enseignait l'art des armes (la hallebarde surtout) pour défendre leur famille en cas d'attaque. Elles se plièrent ainsi à la vision clanique des guerriers de l'époque, constamment en rivalité. Les femmes suivaient l'idéal martial de leur époux et certaines devinrent même de célèbres combattantes<sup>39</sup>, prouvant leur amour avec virilité sur les champs de bataille par une fidélité sans faille à leur cause. La littérature de cette époque, trop centrée sur l'épopée, ne put imaginer quelque drame psychologique plus complexe traversant le couple, tel celui du Cid et de Chimène, écartelés entre amour, vengeance et pardon. Fî aussi des troubadours qui chantèrent l'amour courtois en mettant dans le cœur du guerrier une dame de ses pensées, remplaçant l'amour des amants au centre du dialogue intérieur en l'humain entre sa pensée et son sentiment. Le réalisme nippon ne savait encore idéaliser par l'imagination la souveraineté d'un tel couple<sup>40</sup>.

Mais, avec l'ascension des guerriers, la *virilité du sentiment* qui faisait tant défaut aux nobles, trop empesés dans leur hiératisme, revint bientôt animer l'âme japonaise via le courage et l'action héroïque. Leur style de vie et leurs manières, relevant d'une sensorialité sobre, rustique et violente, manquaient certes de raffinement au regard de ceux de l'aristocratie, mais ils étaient



plus entreprenants et énergiques. Suite à l'essor d'un bouddhisme moins séculier et hermétique que celui de la noblesse, la classe au pouvoir va enfin trouver un esthétisme à son image, à la fois rude, frugal et d'une grande vigueur de saisissement par son dépouillement sensoriel. Kamakura marque un tournant important dans l'histoire de l'Archipel en ce que les influences venues de la Chine voisine, assimilées rapidement et avec une grande ferveur, vont finir par se fondre dans le creuset de l'âme japonaise pour fonder une culture nationale typique. Qui plus est, les guerriers tenteront à leur manière de se détacher des vicissitudes d'ici-bas en transcendant celles-ci par une mort héroïque ou en idéalisant le sacrifice de soi<sup>41</sup>, via l'obéissance à une autorité supérieure. Ce sentiment d'autoanéantissement excluait un attachement aux plaisirs trop vils des sens et aussi à ceux de la bagatelle pour mieux accepter l'éventualité d'une mort prochaine qui sourdement vaguait autour d'eux. Du moins, les guerriers durent-ils revisiter avec courage, de par leur fonction sociale, un problème inconscient totalement négligé par la noblesse, à savoir la *peur de la mort* telle que les mythes fondateurs de l'Archipel la présentent (cf. la course-poursuite Izanagi/Izanami). La question de la mort assaillant la vie par-derrière (et par ricochet celle de la victime innocente et impuissante), posée en termes mythologiques par le shintoïsme, taraudait l'âme japonaise depuis toujours mais la réponse restait en suspens. L'arrivée du bouddhisme livrera subrepticement à l'Archipel un corpus conséquent au problème de l'angoisse de mort que le shintoïsme, avec sa phobie atavique de la souillure physique, ne pouvait pas traiter<sup>42</sup>. Toutefois, la vision cosmique hindoue de l'irréalité du monde (fondée sur l'intuition) et ses avancées spéculatives sur les causes subjectives de la souffrance humaine<sup>43</sup> (fondées sur la pensée) étaient encore bien trop abstraites et introverties pour trouver un écho direct auprès de l'intuition et de la pensée concrètes des guerriers nippons de Kamakura.

L'extraversion de la pensée nipponne visant l'harmonie du groupe contredit en effet la *prédestination* du Bouddha qui selon la légende déclara à peine né : « *Je suis le plus haut du monde, je suis le meilleur du monde, je suis l'ainé du monde ; ceci est ma dernière naissance ; il n'y aura plus pour moi de nouvelle existence*<sup>44</sup> ». Cette affirmation un tantinet paranoïaque se fonde sur la pensée introvertie solipsiste qui réfléchit à son salut personnel. La vie du Bouddha est une recherche pour la délivrance qui n'appartient qu'à lui du début à la fin. Au départ, il se soucie peu de sauver les autres. Lors de son Éveil, il vainquit seul les divinités de l'amour (*māyā*) et de la mort (*māra*), deux puissances liées au désir de vivre et à l'attachement à ce monde, c.-à-d. à la sensation et au sentiment. Il réalisa par l'effort de la connaissance que le dépassement de l'illusion nécessitait de sortir des extrêmes du désir (cf. la voie moyenne)<sup>45</sup> pour vaincre *l'ambivalence du sentiment*, bien que le cœur soit le seul détenteur de la vérité. Grâce à un mode de pensée logique basé sur une *philosophie de la négation*, il réussit à dépasser les contradictions aporétiques posées au sujet pensant, quête typique de la pensée introvertie tendue vers le concept absolu (ici, le nirvāna). Il sortit donc *par le haut* de l'ambivalence douloureuse et de l'insatisfaction du sentiment qui naguère le poussèrent à fuir nuitamment le palais paternel et devint le seul Bienheureux parmi tous les malheureux. Aussi finit-il par

refuser d'entrer de suite dans la béatitude infinie pour enseigner sa doctrine à l'humanité. Ce choix montre le retour du sentiment dans sa conscience, non pas par empathie pour la souffrance d'autrui tel le Christ mais dans le détachement supérieur de la pensée introvertie enfin épurée.

Suivant ici les traces de la Chine, les Japonais se détournèrent encore plus franchement de la pensée logique et de son entendement des causes et des effets qui permit jadis au Bouddha de débusquer les contradictions internes de l'être humain afin de mieux saisir sa nature profonde et apporter des remèdes à sa délivrance. Traiter du problème de la souffrance est un thème que ni les Chinois, ni les Japonais, n'auraient pu si exhaustivement formuler par l'intellect vers le V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., quoique ce vécu soit au cœur de l'existence, car la pensée tournée vers l'examen approfondi de la nature du sujet n'était pas du tout dominante dans leur configuration psychologique. *Le bouddhisme indien fut donc peu à peu asiatisé en passant par d'autres fonctions psychologiques*. Pour la Chine, il s'agit du *sentiment* qui revit les concepts indiens selon les principes du taoïsme et de sa philosophie de la nature (*dào, yīn/yáng, qì*, non-agir, équivalences entre microcosme et macrocosme), de sa fascination pour les forces cosmiques ou de sa quête de l'immortalité telle qu'elle s'incarne dans l'idée d'un bonheur simple vécu au quotidien<sup>46</sup>. En revanche, les moines nippons réinterprétèrent autrement la doctrine bouddhique à partir des deux fonctions les mieux différenciées dans leur configuration psychologique, à savoir la *sensation introvertie* fondée sur le corps et l'instant ici-présent et la *pensée extravertie*, pour sentir comment cette religion venue de Chine les interpellait du tréfonds de leur âme.

Concrètement, deux courants bouddhistes importés par vagues successives du continent furent valorisés à l'époque Kamakura. Il s'agit pour la fonction de sensation des écoles *zen* gradualiste (*sôtô/曹洞*) et subitiste (*rinzai/臨濟*) qui virent les moines traiter du problème de l'Illumination par la *voie du corps* grâce à la pratique de la méditation en position du lotus (*zazen/座禪*), comme le Bouddha entra naguère en *samādhi*<sup>47</sup> sous l'arbre de la Bodhi. Les bonzes tentaient donc de réaliser en eux leur vraie nature via l'irrationalisme de la sensorialité<sup>48</sup>, c.-à-d. sans aucunement passer par la pensée discursive ou la dialectique des opposés. Cette approche remonte à un enseignement gestuel du Bouddha (cf. le sūtra *Lankavatāra*<sup>49</sup>) et trouva d'abord un écho positif en Chine dans la formation du *chan* avant de s'implanter avec succès au Japon. Il y a des exemples de l'irrationalité de la sensation dans le *Shōbōgenzō* (正法眼藏), ouvrage de Dōgen (道元/1200-1253) qui apprit le zen sous l'égide du maître chinois Rújīng (如淨). Rentré au Japon, il fonda alors l'école Sôtō qui professe la méditation assise (*shikantaza/只管打坐*) pour atteindre l'illumination, sans aucun recours aux kōans comme c'est le cas de l'école Rinzai introduite un peu plus tôt par le moine Eisai (榮西/1141-1215) et qui s'implanta bien avec l'appui des *bushi*. L'élite guerrière de Kamakura et surtout de Muromachi se détourna de l'amidisme par trop simpliste pour s'emparer du zen, soutenant sa vision directe de l'expérience religieuse dont le sens du présentisme fondé sur l'excellence de la sensation convenait à l'édification d'un cadre culturel permettant d'aborder par l'esthétique le problème de la mort et du sacrifice de soi jadis posés par le shintoïsme. Dans son approche directe de l'expérience religieuse via la

méditation sur des énoncés paradoxaux (*kôan*/公案) et la pratique des questions-réponses (*mondô*/問答) de maître à élève, le zen en se détournant des exégèses scripturaires fondées sur des sûtras sacrés leur montrait comment l'irrationalité de la sensation peut briser le cou à la pensée discriminante en dépassant l'aporie de la mort. Il imprégnera la culture japonaise à l'âge médiéval, plus par la rusticité tonique de son esthétique que par sa pensée abstraite ou la pénétration de ses intuitions.

Parallèlement à la prise de pouvoir par les guerriers, un appel intérieur vers une plus grande spiritualité causa à cette époque un changement profond de mentalité dans les couches sociales populaires par le truchement d'un bouddhisme rénové accessible à l'entendement de tous. Le second courant, *l'amidisme*, concerne deux écoles bouddhiques, celle de la Terre pure fondée par Hônen (法然/1133-1212) et celle de la Vraie Terre pure édifée par son disciple Shinran (親鸞/1173-1262). C'est une popularisation du bouddhisme vers le XIII<sup>e</sup> siècle, destiné aux couches sociales modestes encore imprégnées des pratiques shintô, du culte animiste des esprits et des forces de la nature. Il insiste sur les incantations et les prières psalmodiées, prône le dégoût de ce monde, la crainte de l'enfer et la confiance absolue en le Bouddha Amida d'accomplir son vœu originel accordant de renaître sans condition dans le paradis occidental à tous ceux qui l'invoquent et le vénèrent. *Seul l'acte de foi sans raisonnement importe*. Ce fut une fusion graduelle du shintoïsme et du bouddhisme. Cette démocratisation en direction du petit peuple se fit très lentement et au prix d'une simplification extrême de la doctrine, promettant à chacun le salut au paradis de l'Ouest, désigné comme la Terre pure (*jôdo*/浄土) à atteindre après la mort grâce à la seule pratique sincère du *nenbutsu*. Le *nenbutsu* (念仏) est la récitation du nom du Bouddha sous la forme d'une formule jaculatoire vantant sa gloire à jamais infinie (*namu amida butsu*/南無阿弥陀仏) et censée avoir la vertu de sauver tous les êtres en cette vie à condition de la débiter sempiternellement avec une grande ferveur. Tout effort intellectuel pour comprendre la foi par la raison est absent, il suffit juste de *réciter la lettre* pour être sauvé<sup>50</sup>. Nul besoin de s'interroger sur un sens quelconque à chercher, la formule seule est suffisante car elle possède une merveilleuse efficace quand on la répète sincèrement. Ces deux écoles affirment donc au fond que l'on peut obtenir après la mort le bonheur suprême (*gokuraku*/極楽) au paradis grâce à la miséricorde d'Amida (Amitābha) qui reçoit les prières de ses fidèles en partageant ses mérites avec eux par compassion pour leur malheur. L'essentiel n'est pas tant de parvenir à la délivrance par ses propres efforts intérieurs (*jiriki*/自力), comme dans le cas du zen, mais d'avoir foi en la salvation d'une force extérieure (*tariki*/他力) comme la puissance supérieure d'Amida à qui on délègue tout le travail de rédemption<sup>51</sup>. À l'inverse du zen qui passait par la sensation introvertie pour aider l'individu à expérimenter la nature du Vide (court-circuitant le logicisme plutôt aride de la pensée introvertie), l'amidisme nippon utilisa la *pensée extravertie* qui borne l'innéité du sujet au plus grand dénominateur commun afin de sauver l'humanité tout entière. C'est pourquoi les guerriers épris tout d'abord d'amidisme tel que le Dit des Heike le reflète à l'époque Kamakura vont peu à peu se tourner à la période

suivante de Muromachi vers le zen qui par son esthétisme sobre et sa vision directe de l'expérience de la mort dans la vie leur offrira plus d'indépendance d'esprit que la simple récitation d'une fervente oraison en Amida. Si l'amidisme ne produisit rien de singulier, l'esprit du zen imprégna tous les arts naissant à cette époque (cérémonie du thé, poterie, jardins, etc.). Le théâtre nô né à la césure de ces deux périodes manifestera la religiosité des guerriers empreinte autant d'amidisme que de zen, magnifiant la geste des *bushi* morts en héros au combat, confrontés à l'insenséisme de leurs actes sanguinaires et aux désillusions de l'âme dues à la néantitude du monde face au paradis d'Amida. La mise en scène dépouillée, la continence des acteurs et le texte dénudé des pièces de nô sont autant d'effets conçus par Zeami [70] pour nous sensibiliser à la psyché archétypique sous la forme d'un spectre sorti de l'ancre des morts venant sur scène pour décliner à un moine son identité et sa déréliction afin de recouvrer la paix de l'âme<sup>52</sup>. Le nô reproduisant sur scène l'envoûtement du moi par l'inconscient collectif, on a prévu des intermèdes satiriques (*kyôgen*/狂言) pour se recaler sur la réalité. Ce contact direct avec la vraie nature de l'être se manifesta aussi chez les *bushi* par une religiosité plus expressive et intériorisée, comme le révèle la statuaire de Kamakura qui se détourna des canons esthétiques grandioses et hiératiques, jadis importés de l'étranger, prisés par la noblesse. C'est l'âge d'or de la sculpture au Japon, principalement en bois à partir de blocs produits et assemblés en série, dont la vigueur des poses et le réalisme des sentiments disaient bien le renouveau spirituel de cette période. Durant l'époque Muromachi, les guerres civiles incessantes et la montée du zen iconoclaste soutenu par les guerriers vont éloigner l'art sculptural des œuvres monumentales au profit de chefs-d'œuvre de petit format campant les portraits des moines zen. L'un des plus emblématiques de cette période est la statue du moine Kûya (空也/903-972) sculptée au XIII<sup>e</sup>. Sa vêtue avec ses sandales, son gong pendu au cou et son bâton de pèlerin orné d'une corne de cervidé évoque les prêcheurs itinérants. Posées sur un fil de fer, six statuette sortent à la suite de sa bouche, matérialisant la récitation des six syllabes du *nenbutsu* (*na-mu-a-mi-da-butsu*) cher à l'amidisme. Cette statue est un bel exemple du *besoin des Japonais de concrétiser en formes ou images suggestives des représentations qui relèvent en fait de l'abstrait* (ici une litanie à Bouddha) pour les dépeindre et les visualiser en eux, car le registre seul de la métaphore reste encore incertain pour leur faire concevoir le sens latent contenu dans ce trope si sa forme s'éloigne trop de la chose concrète.

L'amidisme se répandit peu à peu à cette époque dans la population grâce à la geste médiévale compilée vers 1371 dans le Dit des Heike (平家物語) et qui décrit l'affrontement pour le pouvoir entre deux clans guerriers rivaux : les Minamoto contre les Taira<sup>53</sup>. Cette geste fut colportée au tout venant sur les routes par les *biwa hōshi* (琵琶法師), moines aveugles qui la psalmodiaient avec un luth, contribuant ainsi à populariser l'amidisme qui prône la foi en Amida par la récitation exclusive de son nom afin que l'âme du défunt obtienne le bonheur en paradis. Le sentiment qui anime le Dit des Heike est celui de l'*inanité des efforts humains* à sortir de notre condition de mortel et de notre vanité à désirer pouvoirs et biens matériels. L'ouvrage se réfère

au motif archétypique de l'impermanence du monde, de l'illusion et de l'aveuglement qui régissent l'humain, des faux-semblants du destin et donc de la résignation finale qui en résulte. Face aux sentiments d'impuissance et de désespérance liés à la fatalité de la mort, l'amidisme apportait un réel réconfort en les rédimant par la promesse d'un billet en paradis (la Terre pure) à quiconque réciterait sincèrement le nom d'Amida. On le lit dans le Dit des Heike qui présente le paradis occidental comme la *consolation suprême* face à des situations terrestres intensément dramatiques, évoquant à bien des égards les accents du destin de la tragédie grecque (*cf. infra*).

Comme les guerriers furent de par leur activité sociale plus misogynes que la noblesse de Heian, traitant leur épouse martialement ou la tenant en otage dans une cage dorée, c'est paradoxalement chez certains moines qu'on note une réciprocité de l'amour plus égalitaire visant à réaliser la conjonction des opposés en chair et en esprit dans l'union du couple comme un des symboles de la Totalité. En témoignent les vies de Shinran et Ikkyū (一体/1394-1481), deux moines célèbres qui brisèrent leur vœu de chasteté, se plaçant en porte-à-faux avec la morale en vigueur dans les monastères de leur temps<sup>54</sup>. Ainsi, suite à une injonction du bodhisattva de la Compassion (Kannon) vu en rêve lui enjoignant de prendre femme, Shinran se maria en 1203 avec Eshin-ni (恵信尼/1182-1268 ?), fille de prince et nonne. Il eut six enfants d'elle et, de plus, viola un autre tabou en mangeant de la viande. Il voulait montrer ainsi que le salut concernait tous les mortels et pas seulement les moines vertueux. Les lettres d'Eshin-ni retrouvées en 1921 n'abordent pas son amour pour Shinran mais des faits quotidiens (elle l'aide financièrement) et sa foi en l'amidisme, donnant un regard sur la condition féminine de l'époque. Toutefois, au delà du respect mutuel, une forme d'amour spirituel a peut-être existé entre eux. Démocratisant le paradis d'Amida aux plébéiens, l'enseignement de Shinran consistait en une foi absolue en la puissance salvifique du Bouddha et en son vœu de sauver tous les êtres, sans même recourir à la récitation du *nenbutsu*. Ce rejet complet d'une possible once de raison questionnant la foi en Amida aida grandement l'introduction de sa doctrine dans les couches les plus populaires<sup>55</sup>.

À l'encontre de Shinran, de modeste extraction, la légende d'Ikkyū prétend qu'il fut fils d'empereur mais non reconnu par lui<sup>56</sup>. Moinillon à six ans, il étudie la calligraphie et la poésie. À vingt-six ans, il expérimente subitement l'illumination (*satori*/悟り) suite aux croassements d'un corbeau tandis qu'il méditait en bateau sur le lac Biwa. Il tentera physiquement et mentalement d'expérimenter des itinéraires de vie inédits jusque dans son plus grand âge. Il refuse ainsi de succéder à son maître pour vagabonder, s'insurgeant contre les thuriféraires du zen qui préservent les conventions aux dépens de l'esprit. Il fréquente aussi les milieux interlopes des maisons closes, arguant que la compagnie des femmes l'aide à approfondir l'illumination. Excentrique et iconoclaste, Ikkyū l'hérétique ne cesse de violer les tabous, un peu à la façon du tantrisme, cette voie hétérodoxe de la main gauche qui prône d'atteindre l'illumination en vivant consciemment les passions de l'âme dans le creuset du corps pour mieux les brûler et

s'en délivrer. Pour lui, le coït unissant les deux sexes est un rite religieux recréant l'unité. Il n'hésite donc pas à visiter les bordels vêtu de sa robe monastique. Rebelle à toute forme d'installation ou de confort mental, il refuse de voir s'embourgeoiser l'esprit du zen. Son honnêteté envers l'Esprit du père le place moralement parlant sur le fil du rasoir car son intuition lui susurre en sourdine à l'oreille que la Vérité appartient à l'avenir et non aux certitudes actuelles. Cependant, la fonction dominante en lui est plus probablement la *sensation extravertie* qui le pousse naturellement au fantasme et à l'excentricité<sup>57</sup>, non pas pour faire sensation mais par sincérité avec sa quête. Son intelligence lui permet de dénoncer tous les faux-semblants hypocrites : les siens, ceux des autres et ceux du zen. Il essaie donc des modes de vie inédits pour mieux fortifier son expérience de l'illumination. Ainsi, à l'âge de soixante-dix-sept ans, il tombe amoureux d'une jeune chanteuse aveugle (*Shinjisha*/森侍者) en l'écoutant dans l'oratoire de Yakushi Nyorai (Buddha de la Médecine). Il vivra avec elle ses dernières années (comme le sage taoïste Laozi parti vers l'Ouest sur son buffle blanc avec une danseuse). La cécité de la jeune femme émut profondément Ikkyû car elle représentait sans doute pour lui la lumière de l'*intuition introvertie* qui voit la Vérité au delà des apparences, sans recourir aux faits concrets (tels le devin aveugle Tirésias ou la Pythonisse grecque). Il rencontra dans l'intuition qu'elle incarnait probablement pour lui ce qu'il cherchait depuis toujours : recréer dans l'union du couple (forces opposées) lié par l'amour fini, charnel *et* spirituel, une possible réalisation en notre monde de l'amour infini pour l'Unité primordiale telle que le zen tente de l'expérimenter dans l'illumination. Même âgé, Ikkyû fut donc constamment en mouvement. Ceci prouve que le véritable amour pour l'autre sexe, en chair et en esprit, et celui pour la Dêité sont éternellement jeunes<sup>58</sup> (tel Êros), même s'ils évoluent la vie durant. Shinran et Ikkyû ont semble-t-il compris et expérimenté le fait que l'amour charnel dans le couple n'est pas incompatible avec la spiritualité et la foi. Il est même recommandable car l'union des opposés les renforce en recréant en l'être l'Unité primordiale, l'amour pour l'autre sexe et celui pour la Dêité étant de même essence. C'est tout à leur honneur à une époque où l'amour des moines et des guerriers était surtout centré sur l'homosexualité. Si nous comprenons plus ou moins bien les sentiments secrets qui animent moines et guerriers via leurs écrits, on connaît très mal ceux des petites gens récemment instruits au bouddhisme qui découvrirent une religiosité plus complexe que celle du culte des forces (en)ceintes en la nature (le shintô). Il existe néanmoins une sorte d'épopée des pèlerins de la route<sup>59</sup>, à la façon des croisés (sauf qu'il n'y a aucun tombeau du Christ à délivrer, aucun Graal à trouver, aucun but à atteindre). Poétiser en cheminant, traduction possible de *michiyuki-bun*, est une vieille tradition au Japon, popularisée à l'époque Muromachi. Les thèmes centraux sont l'errance de l'être ici-bas, la douleur de l'éloignement des chers et du pays natal, la poignance de la dérélition. Il n'existe pas vraiment de but pour ces chemineaux (comme tout pèlerinage le présuppose), le parcours seul le constitue. Il faut dire que les guerres civiles incessantes favorisent un état d'insécurité propre au sentiment d'exil, aux divagations, à l'égarement, à l'évanescence et à la fugitivité du temps qui ne promet

que la mort, faute d'être suffisamment vécu dans la durée. Il s'agit de l'inclination du sentiment nippon à ressentir avec mélancolie le pathétisme de la vie, suscitant apitoiement, crainte et désarroi. L'automne est la saison idéale pour ces pèlerins errants car elle sied bien à l'affliction, la nostalgie, le temps implacable qui fuit. Les phénomènes naturels liés à la mouvance (vent, vagues, brume, nuages, lune, oiseaux) rappellent eux aussi le monde flottant et l'incertitude de la destinée humaine. La rhétorique des toponymes (*meisho*/名所) liés à la spatialité est sempiternelle. On peut donc composer des poèmes sans participer à un pèlerinage puisque ces lieux célèbres évocateurs foisonnent d'associations tissées jadis par d'autres auteurs connus. Il suffit ainsi de *broder*, le poète vivant son poème par procuration. C'est un procédé typique à la sensation introvertie qui délaisse la concrétude de l'objet pour en user selon son bon plaisir grâce à l'effet de rémanence (posteffet). Elle se limite au sempiternel nom-du-lieu (l'espace) sans jamais se référer à l'éternel nom-du-père (le temps). C'est pourquoi ces vers déversent une cascade de lieux communs, répétés à l'envi durant des siècles. Ils reflètent l'extraversion de la pensée nipponne qui privilégie l'extériorité concrète sur l'intériorité abstraite. Les signes poétiques conventionnels utilisent plus la condensation que la métaphore vive, le poème accolant d'emblématiques figures éculées pour amplifier les échos du passé<sup>60</sup>. Cela donne une poésie répétitive, cyclique, basée sur un nominalisme, l'encodage des mots ôtant au sens latent sa substantifique moelle, à l'exception de la sensorialité subtile des Japonais qui recycle du vieux pour mieux le rafraîchir en du neuf.

Tous ces pèlerinages sont de vraies randonnées de l'âme surfant sur le sable mouvant du présent, sans objectif précis où reposer son esprit, se sécuriser et étayer en soi, au fil des étapes, la confiance du bien-fondé de sa (dé)marche. Autrement dit, s'il existe bien un parcours, il n'y a pas de quête. Comme la route paraît ne mener nulle part, la poésie nipponne n'évoque jamais cette forme d'espérance, nous renseignant au fond sur le tréfonds de la religiosité des habitants de l'Archipel. Il s'agit bien d'une difficulté à saisir l'intuition religieuse qui précède les sens ainsi que d'une faiblesse de la pensée introvertie qui désire approfondir cette intuition pour la faire mûrir en scrutant et éclaircissant sa densité par des idées. La foi en le sens de l'existence reste donc anxieuse au Japon car elle n'est pas assez bâtie sur le dialogue du sentiment et de la connaissance intérieure de soi qui sont en tension chez l'humain. Il s'ensuit que la dérélition est souvent plus intense que la joie spirituelle car le moi, centré sur le présent éternisé, rend le temps trop friable et discontinu. Ayant moins de place pour se fixer dans la durée, celui-ci fait du surplace en se réfractant dans l'espace, sans direction précise. Seul finit par compter pour lui le halo vague (*omokage*/面影) du réel. En résumé, les choses changent constamment mais sans vraiment évoluer. C'est une suite d'images kaléidoscopiques ajustées bord à bord, tournant en rond. Qu'est-ce qu'un temps qui se déviderait sans but sinon une répétition sans fin du même ?

## AMOUR ET FOI CHEZ LES BOURGEOIS AU JAPON

Suite à la politique d'isolation nationale (*sakoku*/鎖国) des Tokugawa durant l'époque d'Edo (1603-1868), le Japon s'endort mais sans se fossiliser. Il va hélas de plus en plus se rigidifier dans le formalisme à force de vouloir tout codifier et tout contrôler. Il s'arrête de bouger politiquement pendant deux siècles et demi, fermant ses frontières au commerce extérieur, bien qu'il soit vivace économiquement. Tokugawa Ieyasu, nouveau maître du pays, saisit vite que si le christianisme s'implante dans l'Archipel il deviendra une menace idéologique. Il ne craint pas les arquebuses des Occidentaux (on les fabrique déjà), il craint surtout leurs idées universelles qui peuvent semer la discorde parmi les clans factieux, causant une vendetta nationale hors de contrôle. Lui et ses successeurs n'auront de cesse d'émettre différents édits pour soumettre les fiefs rebelles du Sud (qui laissent leur famille en otage à la capitale et y séjournent tous les deux ans) et tous les citoyens qui doivent impérativement être enregistrés à la naissance dans un temple bouddhique<sup>61</sup>. De plus, ils ont l'ordre de se regrouper en cinq maisonnées (*gonin-gumi*/五人組), mutuellement responsables des problèmes d'ordre public. La société est ainsi contrôlée de haut en bas, sans échanges extérieurs, sauf avec la Chine et la Hollande. Les *bushi* ont le pouvoir politique mais ce sont les marchands qui dynamisent le pays en faisant circuler les biens et l'argent dans une société en économie fermée. En vase clos, on doit refaire du neuf avec du vieux. Le recyclage des produits et des déchets<sup>62</sup> à cette époque est aujourd'hui encore un modèle du genre tant il fut efficace pour survivre en quasi-autarcie. Mais le cycle le plus évident de la société d'Edo est celui ininterrompu de Japonais montant et descendant sans cesse la route du Tōkaidō, entre Tokyo et Osaka, artère coronaire du recyclage des profits et du brassage des gens dans une société repliée sur elle-même. Diverses couches de la population se croisent sur cette voie, nécessitant infrastructures et intendance, propices à la fluidité de constants échanges.

Le christianisme est banni, le bouddhisme est muselé, le shintoïsme assoupi et anidéique. L'Archipel aspire à la paix après toutes les guerres claniques et le *bakufu* d'Edo va l'imposer via le néo-confucianisme, qui convient bien au paternalisme que l'État désire mettre en place pour asseoir son pouvoir. Il en retiendra surtout l'aspect pratique : chacun à sa place, une place pour chacun et les vaches seront bien gardées. Hormis son humanisme philosophique et moral prônant des vertus supérieures<sup>63</sup>, le confucianisme est fâcheusement étranger à l'exaltation du sentiment et à la passion rencontrées dans d'autres religions. L'époque d'Edo ne connut donc aucune poussée religieuse comme par le passé. La forme et le respect des règles établies supplantent le fond et l'expression de l'individu, qui paraît avoir bien intériorisé l'ordre étatique<sup>64</sup>. Tandis que des penseurs nippons glosent sur le néo-confucianisme de Wang Yangming qui prône l'adéquation de l'action aux concepts (c.-à-d. l'accord entre la sensation extravertie qui tente de concrétiser et les idées de la pensée extravertie qui veut des applications pratiques pour mieux réformer l'homme social), le dérèglement des valeurs établies survient logiquement



du côté de la sensation introvertie qui, une fois de plus, invente un nouvel art de vivre. Cela était prédictible puisqu'elle est dominante dans la psyché nippone. Si les *bushi* pensent à comment réguler la société pour conserver le pouvoir (ils le légitiment par le maintien de la paix dans le pays), tirant leurs revenus de l'exploitation outrancière de la classe paysanne qui riziculture pour eux<sup>65</sup>, les marchands en bas de l'échelle sociale s'enrichissent en revanche par le négoce, créant une culture bourgeoise à l'esthétique fortement hédonisante qui va s'opposer sourdement à l'ordre hypercarré de la pensée des guerriers. On a donc d'un côté la caste oisive des *bushi* qui fonde sa souveraineté sur la force alors que le Japon ne connaît aucune guerre durant cette période (sauf des jacqueries) et, de l'autre, des manants incultes, des artisans hors pair et des marchands bouillonnant d'énergie. Il reste une frange de la population en marge de la société qui tels les commerçants ne produit rien de concret mais crée des biens immatériels en faisant de la culture : baladins, musiciens, comédiens, bohémiens, qui donnent leurs lettres de noblesse aux arts d'Edo. Ils seront les jazzmen qui feront frétiller toute la société, les *bushi* y compris, à la façon japonaise bien sûr, c.-à-d. sans excès de sentiment extraverti, mais avec un grain de folie suffisant pour faire un super grand pied de nez à l'ordre shogunal.

Tandis que les moines et les *bushi* laissent à la postérité des arts influencés par le zen tels l'ikebana, la voie du thé, la peinture monochrome (cloisons de papier, rouleaux, paravents) et un style de vie très austère, les marchands tentent pour leur part d'inventer une culture plus typiquement populaire et citadine qui prend son essor vers l'ère Genroku (1688-1703). Ils laissent libre cours à leur fantaisie créatrice, loin des lettrés néo-confucéens conservateurs proches du pouvoir. Le théâtre kabuki est un exemple de cette culture qui popularise un art de vivre plus spontané et épicurien, loin du compassement grave et ennuyeux des époques antérieures. Les marchands d'Edo désirent s'amuser insouciamment, forgeant diverses formes culturelles inédites pour se détacher des anciens modèles et goûter à leur tour la joie de vivre. L'Europe aussi à cette époque inventa l'opéra et le baroque<sup>66</sup> pour sortir du rigorisme. Le bonheur est directement à portée de main, l'art profane sachant le présentifier sans remords puisqu'aucune pensée coupable ne vient encore l'accuser d'aimer la vie en toute décomplexion. Si le kabuki débute avec les danses lascives des filles de joie, il devient vite une affaire d'hommes sous la pression du *bakufu* d'Edo qui désire contrôler la licence au nom de l'ordre social. Chikamatsu Monzaemon (1653-1725), génial dramaturge d'Edo, écrit pour le théâtre de poupées puis adapte ses pièces au kabuki qui fait la part belle au jeu des acteurs. Le répertoire est constitué de sujets historiques liés au Dit des Heike et de sujets contemporains dépeignant les mœurs des marchands. Ces thèmes s'inspirent souvent de faits divers, surtout des amants se suicidant à cause de leur amour contrarié par leur famille ou des contraintes économiques. Les drames les plus connus sont sans doute « double suicide à Sonezaki » (曾根崎心中) et « double suicide à Amijima » (心中天網島) qui campent des amants assentissant à leur mort volontaire face à une société pharisienne privilégiant la face et faisant fi de l'amour. Pourquoi les amants optent-ils toujours pour le double suicide envers une situation sociale cornélienne plutôt que

de faire d'autres choix ? Pourquoi le recours au suicide est-il quasiment toujours au Japon la solution aux amours contrariées par l'ordre social ? Pourquoi pas un possible bonheur, un espoir lointain, la paix de l'âme dans la religiosité ou le pardon (*cf.* *Le Cid*) pour réduire la tension des passions et résoudre le conflit entre des motions contraires ? Cela offrirait plus d'épaisseur psychologique à des personnages très stéréotypés, peu dotés d'anticipation et de perspicacité, subissant leur sort plutôt que de se battre. Certes, on arguera que sans suicide le drame serait caduc puisque le spectre de la mort en est le seul ressort, mais n'est-ce pas en cherchant sa liberté intérieure que l'être invente des solutions aux dilemmes de la vie pour faire la nique au destin ? Passe encore le suicide rituel des guerriers de jadis qui éprouvaient une dette de reconnaissance (*giri/義理*) pour leur maître, lui prouvant ainsi leur fidélité (à la façon des ados qui se sacrifient pour le groupe), mais les amants infortunés ne sont pour leur part redevables d'aucune gratitude envers aucun bienfaiteur (sauf les parents, selon le confucianisme). D'où il appert que cette tendance japonaise au sacrifice, peut importe d'ailleurs la classe sociale, se fonde sur une attitude intérieure qui survalorise l'extraversion et l'identification du moi au groupe et aux autres, la mort devenant l'option psychologique finale la plus probable. Quand l'extraversion est exclusive et outrancière dans la psyché consciente, elle tyrannise logiquement le moi qui verse vite, hélas, dans la thanatophilie. Si l'amour du couple est déjà étouffé dans l'œuf par l'ordre social et qu'il ne peut triompher dans la société, il ne risque pas de s'épanouir dans le cœur des amants pour mûrir spirituellement via le symbole des opposés en con-jonction.

À travers son amour quasi précieux de la nature, Bashō (1644-1694) exprime un sentiment religieux d'une grande sincérité, proche de la candeur directe du shintō mais fort remodelée par l'idée d'impermanence et quelques siècles de pratiques bouddhistes. Il existe dans la démarche du poète une religiosité de chaque instant envers ces petits riens de la vie qui l'émeuvent profondément. C'est un impressionniste avant la lettre qui avec peu de mots sut mettre sur la toile du cœur des touches suggestives reproduisant la réalité mais sans être jamais elle. Un réseau infini de sous-entendus cascadeant entre eux permet de faire revivre l'intensité de la chose absente, but essentiel du haïku. L'empreinte, la marque ou la trace sont pour Bashō<sup>67</sup> plus décisives que la chose réelle. L'émotion esthétique (la Beauté) doit naître grâce à leur évocation, un peu comme on ébouillanterait des légumes pour les tonifier et rendre leur texture croquante. Le haïku saisit la verdeur de l'instant présent puis l'oublie pour la fraîcheur de l'instant suivant. Il ne dit de profond sur le mystère de la vie qu'au détour du superficiel, ni n'explicite quelque intention cachée, sauf à le pressurer comme un citron frais pour enfin arracher plus de signifiante à son insignifiante. Seuls les Occidentaux qui manient la pensée avec art sont passés maîtres dans cet exercice. Mais avant d'y parvenir, ils ont connu du sacré fil à retordre pour bien traduire ces fameux haïkus de seulement dix-sept syllabes. Ainsi, le passage du japonais stylisé et allusif au français pénétrant et cartésien fut un exercice périlleux<sup>68</sup>. La littéralité *a priori* du haïku et sa concision déroutante invitent peu le lecteur à fantasmer avec du symbolique. En quoi un batracien sautant dans une vieille mare en faisant

*floc* pourrait-il affoler tout soudain l'imagination ou bien purifier le cœur d'une passion liquéfiante comme chez le poète Char<sup>69</sup> ? Si la lecture d'un haïku ne stimule guère au début la vie spirituelle, elle exalte en revanche le *revécu* de sensations déjà authentifiées, comme en font foi les mots de saison (*kigo*/季語), pour causer céans une émotion très esthétisée. Il s'agit bien ici de la sensation introvertie qui substitue au réel brut le rappel du réel, à l'effet le posteffct, à l'émanent le rémanent. Elle ignore la nature sauvage concrète pour une nature cultivée, remodelée postérieurement et représentée artificiellement. Le haïku n'émet en fait aucune vérité (pensée), ne se réclame d'aucune passion violente (sentiment), ni ne pointe aucun objectif lointain à atteindre (intuition). Il utilise juste des réminiscences stimulées par le contexte pour les éprouver ou les réprouver sur-le-champ. Si la poésie occidentale est souvent pompeuse avec ses grands phrasés métaphoriques qui pôle positionnent le sujet (*cf.* le romantisme), la poésie japonaise écrite au fil d'un pinceau vigoureux devient vite ennuyeuse par sa répétitivité et son grand formalisme, sauf à être sensible à sa nature imprévisible et irrationnelle, à son besoin d'effets primesautiers, à la subtilité de ses allusions, voire à lui voir parfois des aspects méditatifs cryptozenistes. En abandonnant définitivement son hermitage incendié pour partir pèleriner durant une dizaine d'années (et ce jusqu'à sa mort), Bashô tenta de retrouver l'essence du haïku qui via l'instantanéité des perceptions jaillit tout soudain parfaitement composé, *quoique l'assiduité pour l'élaborer soit très exigeante*. Lors de ses voyages, il vécut des moments d'authentique émotion esthétique, teintés de nostalgie face à la vanité humaine qui croit échapper à la fuite du temps<sup>70</sup>. Il acceptait le complet dénuement de l'homme devant la nature et le destin. Son art se résume en la formule immutabilité-transition (*fu.eki-ryûkô*/不易流行), à savoir que la poésie éternelle d'antan se rénove avec l'air du temps. Ainsi le temps dépose-t-il sa patine sur les choses et les gens, dévoilant son invariance autant que le chatolement et la forte précarité de son cours inexorable.

Avec Chikamatsu et Bashô, Saikaku (1642-1693) est le plus grand auteur du XVII<sup>e</sup> siècle d'or des arts et de la poésie (comparable à notre grand siècle). Saikaku est poète, conteur et romancier. Prolifique<sup>71</sup>, ses thèmes de prédilection sont la passion charnelle entre hommes et femmes, les mœurs homosexuelles et pédophiles des guerriers (ou leur dette d'honneur) et celles des moines et des acteurs de kabuki. Il met aussi en scène les bourgeois de son époque dans des recueils de contes du style *ukiyo-zôshi* (浮世草子), c.à-d. littéralement « feuillets du monde flottant ». Dans *Cinq amoureuses* et *La vie d'une femme*, il décrit la façon dont la passion conduit les amantes à la mort ou à la prostitution dans une société sclérosée par la subordination qui régit les classes sociales. Les hommes sont quant à eux régis par leur sexualité, tributaires de leurs appétits érotomaniaques, tel *l'homme qui ne vécut que pour aimer* qui n'a de cesse de conter fleurette et trousse la courtisane pour satisfaire ses envies. Il conquiert ainsi 3.742 femmes et 725 hommes dans sa vie ! Face à cette morne énumération de sexe Saikaku nous pose furtivement la question *à quoi ça sert ?*, si l'amour vrai, non pas l'attachement au plaisir, ne cimente pas le bonheur du couple. Il dénonce aussi les côtés hypocrites du confucianisme

en traitant de cas atroces d'impiété filiale. Il tente de montrer l'envers social du décor, loin de la morale et des bons sentiments confucéens censés gouverner les rapports entre les gens. Son œuvre rejoint par biens des côtés les préoccupations avant-gardistes de la Comédie humaine balzacienne en ce qu'elle décrit avec vérisme les drames de son époque, au carrefour du social et du psychologique. En homme connaissant parfaitement les rouages sociaux de son temps et les travers de ses contemporains, il en pointe avec finesse les effets pervers mais sans polémiquer. S'il désire avant tout divertir son public, son don de l'observation, sa lucidité et sa perspicacité lui servent de boussole pour épingle les vices de sa classe et, accessoirement, ceux des autres classes. Or, un homme aussi féru de réalisme dans les mœurs sociales, sensible aux événements extérieurs, qui compose deux myriades de poèmes en une journée et, de plus, avance des chiffres précis pour compter les conquêtes amoureuses de ses héros est forcément tourné vers la *quantité*. Saikaku était donc sûrement de type sensation extravertie et doté d'une très forte sensualité, l'empâtement des traits et de ses chairs du visage le suggérant assez bien<sup>72</sup>.

Les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> sont dominés par l'*ukiyo*, c.à-d. le « monde flottant ». Cette formule s'appliquera en gros à tous les arts de cette période et résume un labyrinthe de sentiments confus et divergents, une sensibilité anesthésiée par l'absence d'avenir due à un ordre rigide imposé par le *bakufu* qui plombe toute ascension sociale, une profonde nostalgie suite à l'engourdissement de la religiosité, un abandon du corps à l'éphémérité, regretté ensuite pour ses effets délétères sur le moi et la conscience et dont la pensée tire de lénifiants adages, et surtout la renonciation désespérante à tout projet d'ampleur pour le futur. Il reste au moi vaguant la ténuité du présent et la viscosité du corps. Le monde flottant est une notion bouddhique réinterprétée par les Japonais à la faveur de leur sensibilité qui souligne surtout l'ici-maintenant au détriment de l'étendue du temps. Il est donc (psycho)logique de les voir en permanence insister sur l'impermanence au cours de leur culture. Les bourgeois d'Edo ne dérogent pas à ce credo mais, au lieu de refouler leurs désirs pour se délivrer de l'illusion, ils vont choisir de vivre les plaisirs les plus fugaces du monde flottant. Ils réinterprètent ainsi l'impermanence comme une sorte de mort imminente qu'il faut vaincre par l'hédonisme avant qu'il ne soit trop tard, chaque jour étant potentiellement fatal. On prête au prêtre Asai Ryōi (浅井了意/1612 ?-1691) la rédaction des « Contes du monde flottant » (*ukiyo monogatari*/浮世物語/1661) qui débute la popularisation de ce terme. L'auteur donne d'emblée le ton dans sa préface : « *Vivre uniquement le moment présent/se livrer tout entier à la contemplation/de la lune, de la neige, de la fleur de cerisier/et de la feuille d'érable... ne pas se laisser abattre/par la pauvreté et ne pas la laisser transparaître/sur son visage, mais dériver comme une calebasse/sur la rivière, c'est ce qui s'appelle ukiyo* »<sup>73</sup>. On ne peut mieux dépeindre l'état d'esprit flottant qui anima la culture bourgeoise de cette époque. On constate aussi que donner aux autres une bonne impression de soi en faisant bonne figure (la face = la persona) est une valeur sociale importante. Les images du monde flottant (*ukiyo-e*/浮世絵) seront très prisées durant Edo pour décliner par la suite avant de connaître un regain sous l'influence des Occidentaux et du

japonisme qui fleurira dans l'Europe du XIX<sup>e</sup>. Les thèmes de ces estampes sont de belles galantes (*bijinga*/美人画), prostituées de luxe (*oiran*/花魁-*tayû*/太夫) et courtisanes de haut niveau qui résident dans les maisons vertes (*seirô*/青楼) au quartier des plaisirs de Yoshiwara qu'Edmond de Goncourt présentera dans *Outamaro, le peintre des maisons vertes*. Yoshiwara est un monde artificiel et d'un luxe absolument inouï, avec ses codes de bonne conduite et ses rites saisonniers, comme le défilé annuel des nouvelles geishas lors du Nouvel An ou la fête des cerisiers en fleur. On trouve ensuite les acteurs de kabuki et les lutteurs de sumo ainsi que nombre de lieux célèbres du Japon ou des scènes de la vie quotidienne. Les estampes décrivent donc les plaisirs populaires de la classe marchande. Il y eut aussi les *shunga* (春画) au style pornographique. La bourgeoisie de l'époque d'Edo a donc financé un formidable lupanar sous l'œil bienveillant du gouvernement d'Edo qui voyait là l'opportunité d'apaiser les débordements populaires ou la rébellion des *bushi* oisifs par les plaisirs des sens tout en restant vigilant sur la censure. D'un autre côté, cette période de l'histoire du Japon fut extrêmement riche artistiquement et bien plus avancée que l'Occident sur ce qui allait devenir bien plus tard la culture populaire de masse.

À l'encontre de l'ascétisme des *bushi* qui peu à peu vont négliger leur idéal de classe pour mieux s'encanailler dans les quartiers de plaisir, les bourgeois *edonistes* optent incontinent pour les joies hédonistes, se réfugiant dans la volupté raffinée de la chair pour oublier l'apathie sociale et les frustrations inassouvies. Le monde flottant permit ainsi de fuir une réalité trop pesante. Le temps paraît suspendre son vol durant plus de deux siècles tandis que l'état d'esprit du Japon dérive insensiblement de droite à gauche comme un bateau fantôme sans gouvernail. L'être est vague et il divague au gré de ses impulsions flottantes, senties dans l'instant, mais sans vrai but défini ni point d'appui pour se redresser. Si la vie n'est qu'un songe creux face à la mort, on peut néanmoins la tromper pour en tirer un plaisir fugace et surtout écrire ou peindre avec ça. Embarqué sur le bateau ivre de notre monde, chacun oublie un peu plus chaque jour l'intention qui l'anime, l'être dérivant comme une frêle coquille de noix sur l'océan immense des cinq désirs (*goyoku*/五欲)<sup>74</sup>. Cette flotte certes flotte, mais faute de but lointain à atteindre elle erre sans espérance. Le sujet se meut selon des motions et des émotions velléitaires sans pouvoir se décider (le sentiment) à devenir (l'intuition) lui-même. Il retourne donc vite à la jouissance sensorielle en substituant l'esthétique à la réalité. Les bourgeois d'Edo ont ainsi retrouvé les plaisirs des nobles de Heian, version populaire moins sophistiquée mais tout aussi résolue. Si l'éthique des marchands feint d'ignorer l'argent pour faire oublier leur mercantilisme qui les place au bas de l'échelle sociale, ils s'en nourrissent pourtant et le dilapident à souhait pour assouvir leurs désirs. Comme aux époques antérieures, il n'est nullement question de délaisser les plaisirs raffinés des sens pour quelque idéalité de l'amour dans le couple liée à la spiritualité. La reine de cette époque est la geisha des maisons closes, arène où les marchands se ruinent, mais on n'y voit aucune grande histoire d'amour. La passion spirituelle partagée au sein du couple est restée de nouveau scotchée à la *viscosité de la sensation et aux errements du*

*présent.*

À l'image des époques féodales Kamakura et Muromachi où mûrirent chez les moines et les guerriers, sous l'influence du zen, les notions esthétiques de *wabi/sabi* (侘び/寂び), qui sont pour *wabi* la patine déposée par le temps à la surface des objets et pour *sabi* la mélancolie douceuse amoncelée dans le cœur de l'être au cours de sa vie, la bourgeoisie d'Edo s'enticha elle aussi de la notion d'*iki* (粋), version plus *light* de l'esthétisation de la réalité. *Iki* est le charme discret de la bourgeoisie d'Edo envers les relations éphémères entre amants, aussi futiles qu'inconstantes (et très inconsistantes) puisque les liens affectifs du couple vont et viennent, se font et se défont en ce monde flottant. Kuki Shûzô (九鬼周造/1888-1941), fils d'un baron et d'une geisha, fut le plus éminent théoricien de la structure de l'*iki* à l'ère Meiji (1868-1912). Il résida en Europe, côtoyant Bergson et Heidegger. *Iki* est selon lui l'atmosphère de séduction qui auréole le couple sans qu'aucun partenaire ne désire jamais atteindre l'objet de son désir, aussi près en fût-il. Chacun se complait donc dans une attitude de galante coquetterie (*bitai*/媚態), espérant conquérir l'autre par des câlineries, des enjôleries et des aguichages, mais sans minauderies jamais, ni afféterie, du moins en principe. On s'interdit d'atteindre l'objet de sa passion qui sinon risquerait d'éteindre toute passion. Pour l'aiguiser il faut au contraire agacer tous les sens. Le second trait d'*iki* est la bravoure morale (*ikiji*/意気地) qui refuse fièrement de céder à l'attirance de l'autre sexe ou feint d'ignorer bravement les vicissitudes d'une vie de vices et de luxure. Il s'agit de garder crânement sa contenance pour cacher aux autres son dépitement devant les infortunes qui s'abattent sur soi telle la misère sur le monde. On peut même sauver la face d'autrui s'il commet un trop grave impair envers la délicatesse des sens afin de protéger sa propre dignité et ne pas déchoir avec lui dans la bassesse et la honte. L'esthétique recèle donc une forme d'éthique sociale. Le dernier trait d'*iki* concerne la renonciation (*akirame*/諦め) devant un sort adverse qui force à renoncer au bonheur à deux, inaccessible en cet ici-bas évanescents et chimériques. Si la réalité prouve tristement que les amants ne pourront jamais être heureux ensemble, que faire sinon s'incliner en une noble élégance intérieure pour se détacher suprêmement de la jouissance des sens. Le moi peut ainsi juger de la valeur de la vie en se désengageant de toute participation affective directe à son vécu pour surtout ne pas souffrir<sup>75</sup>. Si selon Bouddha ce monde est une vallée de larmes sans bonheur possible, on peut toutefois contrecarrer la souffrance en la raffinant en soi pour mieux s'en détacher sans regret. Il faut se souvenir d'une particularité intrinsèque et hautement sophistiquée de la sensation introvertie qui consiste à limiter la quantité pour mieux exhausser la qualité. Ainsi, les Japonais tentent de restreindre leur quantité de nourriture aux huit dixièmes pour éviter la replétude qui alourdit l'estomac, émousse les sens et entrave la bonne santé. Il en va de même pour la résignation au bonheur des amants dont parle Kuki qui consiste pour l'être à se détacher de l'objet de son désir, inatteignable de toute façon. Renoncer à assouvir totalement des pulsions telles la faim ou la sexualité dont les buts exigent soit la satiété sensorielle, soit l'amour partagé, permet de mieux réamorcer la pompe du désir en se privant

en partie de la satisfaction pour réussir à approfondir leur côté abstrait. Quoique l'homme ait quitté depuis longtemps l'état de nature, les Japonais ont au maximum tenté d'en garder les apparences tout en la secondarisant pour mieux creuser le versant qualitatif de son innéité. La sensation introvertie n'est donc pas *antinaturelle*, c.-à-d. à rebours du projet de la nature, sinon elle serait dans le registre de la perversion ; elle est simplement *paranaturelle*, c.-à-d. à côté de la nature, autrement dit du côté de la culture. Ceci prouve que l'adoration de la nature au Japon n'est pas simpliste mais au contraire très cultivée.

#### DU DIALOGUE ENTRE LE PROTAGONISTE ET LE DEUTÉAGONISTE

Dans le théâtre grec antique le protagoniste tient le rôle principal tandis que le deutéragoniste, second personnage, lui rend la réplique. Il en va de même dans le théâtre japonais. Selon l'optique junguienne de l'organisation de la psyché, le protagoniste représente clairement le sentiment qui pose les vraies questions existentielles et le deutéragoniste la pensée qui tente de lui répartir avec la raison des mots. Le deutéragoniste détient donc des informations que le protagoniste désire avidement savoir pour mieux comprendre l'état actuel de son vécu<sup>76</sup>. En conclusion, que dire du dialogue psychique entre les deux fonctions rationnelles de sentiment et de pensée dans l'âme japonaise (entre amour et connaissance, entre foi et raison), sinon qu'il fut réduit à la portion congrue. D'une part, la pensée introvertie qui désire s'interroger pour saisir les motivations abstraites de l'être faisait par trop défaut au moi pour dialecter avec le sentiment et, de l'autre, ce dernier était trop infériorisé par le moi pour questionner la pensée sur les vraies valeurs existentielles de la vie. Trop attirés par la force de gravité du présent, réalistes même jusqu'à l'abandon de toute réalité tangible, les Japonais n'eurent guère l'occasion au cours de leur histoire d'éprouver l'érotisation du sentiment par l'Esprit du père qui peut spiritualiser l'amour charnel des amants (*cf.* Tristan et Yseult), le renforcer et le mûrir bien plus vivement que l'excitation des sens et ses artifices<sup>77</sup>. On peut aussi ajouter que l'importance de l'impermanence dans la culture nippone démontre clairement le dénuement de la pensée introvertie (dirigée vers l'introspection du sujet). Elle s'est sentie démunie pour tenter de trouver une parade capable de contrecarrer le vide de la mort par la connaissance intérieure de soi. Izanagi fuyant devant son épouse Izanami le poursuivant pour le dévorer en est l'exemple mythologique le plus typique.

Quant à la pensée introvertie, les Japonais ont un mal fou à pouvoir décrire l'enchaînement d'une cause première à un effet dernier dans le registre de l'abstrait, c.-à-d. à exposer nettement une suite de processus par des concepts mettant en exergue des *articulations logiques* pour en déduire au final une conclusion rationnelle. En réalité, ils passent le plus souvent d'une cause à un effet via une association sensorielle irrationnelle qui se passe de toute justification. En dépit d'apports théoriques très importants venus de Chine et d'Inde, la fonction de pensée japonaise, trop corsetée par son réalisme et sa forte concrétude<sup>78</sup> a très souvent buté devant les grands problèmes vitaux que pouvait lui poser le sentiment, privant le moi d'une élaboration plus

herméneutique des contenus de l'inconscient. À la longue, cela a fini par freiner l'intériorisation de l'affectivité car celle-ci ne bénéficiait qu'assez peu de l'argumentaire de la pensée introvertie pour clarifier en mots et concepts ce qu'elle ressentait, dérogeant à délivrer au moi des états d'âme plus mûrs et circonstanciés. Le manque de confiance en soi si souvent exprimé au Japon est donc aussi lié à la superficialité de la pensée extravertie, surtout patente chez les hommes. Cette dernière n'aide guère le sentiment à désobjectiviser la primarité de son expérience vécue pour inciter le moi à mieux saisir ses motivations par la réflexion intérieure. D'où une certaine démétaphorisation du penser au Japon due à son inclination pour la concrétude. Se fondant sur la condensation qui bouge plus par images que par mots, trouvant certes des interfaces concrètes entre des choses ou des faits opposés, la pensée de l'Archipel se soucie peu de résoudre les contradictions questionnant le for intérieur de l'être humain. C'est la base même de l'éclectisme nippon dans le registre des idées. Ce que les Japonais ne peuvent saisir d'eux-mêmes et qui les agite très fortement, ils finissent par le concrétiser, sans bien voir que ce sont des projections sur la réalité<sup>79</sup>. C'est la preuve de l'extraversion de la pensée qui bride trop en eux une approche des choses plus herméneutique. Du côté du sentiment, si les Japonais l'estiment fort au quotidien pour harmoniser les rapports humains, ils exercent sur lui en leur for intérieur un grand contrôle pour sauver la face en société. Captifs de leur formalisme social, ils lui font donc peu confiance comme leur gêne à communiquer avec les autres le révèle<sup>80</sup>. Faute d'être stimulé par la pensée réflexive tournée vers le sujet qui a pour mission de sonder le vécu par son questionnement, l'amour du couple retourne aisément à une érotisation esthétisée des sens<sup>81</sup>. L'élévation du sentiment lui faisant défaut, celui-ci dialogue peu avec la profondeur de la pensée. Jamais ce pays n'a su fantasmer le bonheur des amants, juste leur malheur. Ou bien l'amour conjugal se désagrège insensiblement au profit de l'amour familial qui le remplace presque exclusivement quand naissent les enfants. Ce cas de figure est très fréquent au Japon, les relations familiales subordonnant les relations d'individu à individu dans la cellule familiale. C'est pourquoi la tension qui doit normalement régner au sein d'un couple (comme entre n'importe quel couple de forces opposées) se distend très vite avec le temps, émoussant le désir sexuel pour l'autre partenaire trop « familiarisé » et qui devient presque semblable à soi<sup>82</sup>. Ne pouvant ainsi s'élever par l'idéalisme contenu dans la pensée introvertie, le sentiment retourne naturellement à la sensation qui fut jadis son berceau, risquant à la fin de se retrancher dans l'hédonisme via la recherche des raffinements. La religiosité envers la Dêité (ou l'Esprit du père) et l'amour dans le couple qui désire conjoindre les opposés ont donc souvent pâti au Japon d'une telle esthétisation car celle-ci défavorise l'élévation spirituelle du sentiment<sup>83</sup>. Néanmoins, des artistes comme Bashô, Hiroshige et bien d'autres ont su exprimer dans leurs œuvres une religiosité qui touche profondément le cœur en la retraduisant dans des scènes naturelles grâce à la simplicité des sens et au très fort dépouillement de la sensation introvertie. Preuve que cette fonction soi-disant matérielle contient aussi en elle de la spiritualité. À l'image du shintô, c'est de cette façon que la foi au Japon fut « naturalisée ». En revanche, la fonction psychologique qui a le plus pâti



(et pâtit toujours) est l'intuition, fonction opposée à la sensation. C'est elle qui fut (et reste) la plus dépréciée comme en témoigne le très fort misonéisme (hostilité au changement) qui distingue l'histoire de l'Archipel. Le Japon fut (et reste) très conservateur dans les domaines où l'aspect *abstrait* domine, pointilleux sur des formes standardisées, comme le révèlent la sécularisation du phénomène religieux ou, dans les arts, la musique *gagaku* (雅楽) issue de la Chine antique, jouée de nos jours encore à la Cour impériale ; ou le nô, le kabuki, la voie du thé, l'art des jardins, l'ikebana, la calligraphie, le haïku (quasi identiques depuis Bashô). Toutes ces traditions se transmettent sans changement de maîtres à élèves dans une même famille ou une même école. L'étonnante stabilité politique du Japon (deux siècles et demi de *bakufu* ; soixante ans de parti libéral-démocrate) manifeste aussi le conformisme et le conservatisme de ce pays. Tant que l'Archipel n'est pas ranimé par une force perturbante venue de l'étranger, tels le bouddhisme (Nara/Heian), l'invasion des Mongols (Kamakura) ou l'arrivée des Occidentaux (Edo/Meiji), il tend à se paralyser dans le présent, signant ainsi clairement son manque d'intuition en l'avenir.

## LE JAPON PRÉMODERNE ET LA GRÈCE ANTIQUE

### COMPARAISON INTERCULTURELLE AVEC LA GRÈCE ANTIQUE

Toute étude transculturelle nécessite de comparer entre les cultures afin de souligner les points communs et les écarts pour en tirer un enseignement. À la lecture de notre ouvrage [26], on aura pu constater que l'âme japonaise divergeait de l'âme européenne, surtout quant aux fonctions de pensée et d'intuition, peu utilisées dans leur versant introverti, alors que la sensation tente d'esthétiser absolument tout ce qui relève de sa sphère d'influence. De plus, le collectif et le localisme sont constamment soulignés dans le style de vie nippon. La modernité de ce pays ne doit donc pas nous masquer qu'il se démarque nettement de l'Occident par bien des traits psychologiques. Cela dit, si les divergences culturelles constatées résultent de tendances caractérielles plus avérées que d'autres, toutes se basent sur la structure commune de la psyché humaine. Il faut donc comparer en gardant à l'esprit les deux aspects de la question : l'universel et le singulier. De quel pays est-ce que le Japon est ethniquement et psychologiquement le plus proche ? Sans doute est-ce la Corée, en dépit de tout ce qui les sépare. Mais comparer le Japon à la Corée reviendrait un peu à mesurer la France à l'Angleterre. L'écart dans le temps et l'espace doit être plus ample pour justement faire ressortir comment la structure commune de la psyché rejaillit sur les traits de caractère. Finalement, je n'ai pu trouver qu'une seule culture occidentale qui paraisse suffisamment proche du Japon, du moins dans l'esprit, mais hélas elle n'existe plus. Par bonheur, elle est si célèbre qu'elle fut l'objet de toutes les études. Il s'agit de la Grèce antique, comme représentante théoriquement idéale de l'Antiquité méditerranéenne. Il est bien sûr exclu de traiter exhaustivement de ce thème dans les dernières pages de cet article mais le lecteur aura la possibilité de sentir combien une configuration psychologique type tend à produire des comportements, une vision de monde ou une sensibilité de vie somme toute assez proches dans l'esprit malgré l'éloignement temporo-spatial qui sépare les deux cultures.

### MYTHES ET RELIGIOSITÉ NATURELLE

On trouve au Japon comme en Grèce un polythéisme qui au départ vénère des divinités locales qui vont ensuite s'incorporer sous l'effet d'un pouvoir centralisé. Toutefois, il n'existe aucune représentation figurative (sculptures, peintures, etc) des dieux shintô : la nature leur sert juste de support. Elles sont révérees à travers elle (un arbre, une montagne, une rivière). Très peu de sanctuaires furent érigés au Japon avant l'introduction du bouddhisme. Chaque divinité possède cependant un corps divin (*shintai*/身体) qui la représente sur terre (ex : le miroir pour la déesse du soleil Amaterasu). Il s'agit plus que d'un attribut dont les dieux grecs étaient jadis dotés car le corps divin est censé contenir l'essence même de la divinité. C'est une émanation de son principe vital. La religiosité japonaise traditionnelle et son homologue grecque à l'époque d'Homère ou d'Hésiode (vers le VIII<sup>e</sup> av. J.-C.) paraissent assez proches en ce que

toutes deux privilégient la participation mystique directe de l'homme à la nature. Il suffit d'être en osmose avec elle pour sentir aussitôt le mystère profond qui l'habite invisiblement et ainsi entrer en contact avec le divin au tréfonds de son cœur. Les aspects agrestes et bucoliques dans le culte des dieux et les rituels qui usent de matériaux naturels frais, fragiles mais vite renouvelables (herbes, bois, branches, feuilles, lianes), sont patents dans les deux religions. De plus, on note un même goût esthétique candide et rustique, sans effets surabondants ou superfétatoires. C'est vraiment du naturel simple et concret. D'ailleurs, le sanctuaire shinto est toujours construit en pleine nature, à flanc de montagne, quelque part entre le monde des vivants et celui des morts (c.-à-d. proche de l'inconscient). Il est à portée des divinités qui restent cachées aux regards dans la nature ténébreuse, tels des fantômes hiératiques. Or, il en fut ainsi en Grèce pour le Parthénon érigé hors d'Athènes sur l'Acropole ou le sanctuaire d'Appolon à Delphes au pied du mont Parnasse (cf. aussi celui d'Olympie dévolu aux Olympiens ou encore celui de Délos près de la colline Cynthia)<sup>84</sup>. Cependant, la mythologie shinto ne fut jamais critiquée par la raison comme en Grèce par les philosophes à partir du siècle de Périclès. Le bouddhisme comblera cette lacune en apportant des notions plus abstraites. Il existe un mystère non encore résolu concernant les deux mythologies car elles présentent parfois des histoires si proches quant aux sens manifeste et latent que se pose la question de leur origine réelle. La Grèce et le Japon sont séparés par près de dix mille kilomètres et n'ont jamais eu de contacts jadis. Ces mythes ont pu être transmis par le biais de peuples nomades comme les Scythes jusqu'en Asie centrale et de là au Japon [93] mais on ne les retrouve nulle part ailleurs en Asie, hormis l'Archipel. Une autre hypothèse bien plus convaincante que celle-là mais hélas subjective, c.-à-d. impossible à étayer par des faits concrets, consiste à voir ces similitudes mythologiques comme l'effet de la structure de l'inconscient collectif sur le moi et la conscience. Autrement dit, les Grecs et les Japonais auraient mythologisé plus ou moins semblablement face aux grandes apories de l'existence car leur configuration psychologique culturelle relevant des deux attracteurs et des quatre fonctions était sans doute assez proche. On en jugera par les tableaux référés ci-après. La question de la transmission des symboles culturels ou de leur production *ab ovo* n'est pas nouvelle. Elle fut déjà débattue en Europe par les savants du XVIII<sup>e</sup> qui virent de troublantes analogies symboliques et une concordance entre les coutumes des civilisations chinoise et égyptienne<sup>85</sup>, au point de conclure un peu vite pour certains à une colonisation de la Chine par l'Égypte. En fait, les deux hypothèses ne sont pas forcément incompatibles car il existe des cas parfaitement avérés de transmission comme des cas où l'inconscient a été perçu similairement.

Tab 1 : Points communs entre les mythologies shinto et grecque aux plans manifeste et latent

Mythologie shinto	Mythologie grecque	Sens latent
Le couple divin primordial Izanagi (♂) et Izanami (♀) procree nombre de divinités. Izanami a les organes génitaux brûlés quand elle donne naissance au dieu du feu et doit descendre au lieu où séjournent les morts. Izanagi part la chercher mais ayant hélas mangé de la nourriture des enfers (idem pour Perséphone !) elle doit en principe y rester. On lui accorde cependant la faveur requise à la condition qu' <i>Izanagi ne regarde pas son épouse</i> jusqu'à son retour sur terre. Hélas, n'en pouvant mais, il brûle son peigne et découvre alors de ses yeux ahuris l'état avancé de putréfaction et le corps grouillant de vers de sa si belle épouse de jadis.	Poète et chantre apollinien, Orphée perd sa belle Eurydice mordue par un serpent. Il se rend au Tartare et charmant de sa lyre ses occupants obtient le droit spécial de la ramener au monde des vivants. Mais <i>il ne doit pas la regarder</i> jusqu'à son retour à la lumière du jour. Hélas, lui aussi faillit au dernier moment et perd donc l'élue de son cœur. Eurydice signifiant « la justice totale » est sans doute une figure de la mère infernale qui dans l'Antiquité donnait la mort à ses créatures avec le venin d'un serpent. Orphée aurait quant à lui fondé les mystères oraculaires d'Eleusis.	Lien inconscient entre la <i>matière, la mère et la mort</i> . Le partenaire amant descend aux enfers pour ramener son épouse à la vie et ainsi la racheter de cette funeste aporie contenue en elle. Il désire recréer sur terre la fusion originelle des opposés (♂/♀). L'échec résulte de l'interdit du regard qui une fois transgressé révèle alors l'insoutenable vérité : la réalité matérielle-maternelle porte en son sein le spectre de la mort. L'œil en est le témoin. Izanami/Eurydice figurent le côté mortifère de l'Imago maternelle dont la <i>matérialité ne paraît pas rédemptable</i> . Le dogme de l'Assomption proposera toutefois une sorte de solution à ce dilemme.
Izanagi constatant que son épouse Izanami n'est plus qu'un tas de vers grouillants, il s'enfuit, horrifié par cette réalité. Bien lui en prend car une horde de démons se met à sa poursuite pour le dévorer. Il ne doit son salut qu'à un subterfuge qui consiste à leur donner à manger certains de ses attributs au lieu d'être lui-même englouti par elles. Ce sont d'abord sa coiffure et son peigne qu'il leur jette pour retarder leur course. Puis, il tire son épée et fait de moulinets par-dessus sa tête pour les éloigner. Après quoi, il leur lance <i>trois pêches</i> d'un pêcher qui se trouvait là fort à propos. Elles les dévorent puis finissent par battre en retraite. Izanagi n'hésite pas alors à proférer <i>la sainteté de cedit lieu capable d'aider ceux qui souffrent ainsi que lui-même fut sauvé par ces trois pêches</i> . Maintenant, c'est au tour de son épouse Izanami de le poursuivre pour le dévorer. Prenant un énorme rocher, il bouche l'entrée des enfers. L'endroit est appelé <i>le temps pendant lequel la respiration est suspendue à l'approche de la mort</i> . Puis vient enfin la formule de divorce. Izanami affirme à Izanagi qu'elle tuera par jour 1000 de ses créatures. À quoi Izanagi lui répond qu'il en fera naître 1500 pour mieux compenser toutes ces disparitions.	Le roi Iasos voulait un héritier mâle et la naissance de sa fille, Atalante, le déçut si fort qu'on la fit exposer au mont Parthénion. Artémis, déesse de la chasse et de la Nature, capable de tuer ses créatures, dépêche alors une course pour l'allaiter. Atalante grandit parmi les chasseurs et devient un garçon manqué. Elle fit partie des héros qui tuèrent le sanglier de Calydon et le blessa la première. Cet exploit lui vaut l'admiration de son père. Il lui enjoint alors de prendre époux mais Atalante veut rester vierge, comme Artémis. Ne pouvant plus enfin s'opposer à la volonté paternelle, elle profère en substance <i>qu'elle épousera celui qui la battra à la course, sinon elle le tuera</i> . Bien des princes moururent sous le fer de sa lance. Aphrodite, déesse de la Beauté et de l'Amour, rivale d'Artémis, fait don à Mélanion de <i>trois pommes d'or</i> pour tenter sa chance. Durant la course, au moment où Atalante se rapproche de lui pour le tuer, il laisse tomber les trois pommes d'or l'une après l'autre pour la retarder dans sa course car leur beauté fait qu'aucun ne saurait se retenir de les vouloir pour soi. Atalante perd cette fois la course et doit se marier avec Mélanion.	La réalité de la mort connue, il faut l'accepter car l'immortalité n'existe pas ici-bas. <i>Le passage du temps nous impose une course-poursuite entre la vie et la mort</i> . Fuir celle-ci nécessite donc en contrepartie de lui donner quelque chose de soi à dévorer, c.-à-d. <i>son temps de vie</i> . Face à ce destin collectif, que faire ? faut-il griller la chandelle par les deux bouts ou épargner sa santé pour faire long feu ? Les deux mythes répondent pareillement : être ou ne pas être, fi de la question ! L'essentiel est de survivre envers et contre tout. Jusqu'ici, la vie a gagné contre la mort car elle contient cachée en elle trois pommes d'or (ou trois pêches veloutées). Le nombre 3 renvoie ici à la tri-unité virtuelle de la Dèité éternelle représentée par les trois fruits d'immortalité (pommes ou pêches) qui secrètement animent la chair du monde. Il s'agit donc d'un symbole de l'Esprit du père, invisible et fantomatique. <i>On assiste ainsi à la victoire de la vie sur la mort, mais seulement à un tout petit cheveu</i> . Il faut sans cesse remplir la béance vorace de la mort en lui donnant toujours plus de temps de vie à dévorer pour que la Création continue son essor vers un avenir absolument inconnu qui est porteur aussi bien d'angoisse que d'espoir.

Tab 2 : Points communs entre les mythologies shinto et grecque aux plans manifeste et latent

Mythologie shinto	Mythologie grecque	Sens latent
<p>À son retour des enfers, Izanagi se purifie. De son œil gauche naît Amaterasu, déesse solaire éclairant le ciel, et de son nez Susanowo, dieu des tempêtes. Il est aussi violent et infantile que sa sœur est belle et magnanime. Incapable de gérer le domaine attribué par son père, il décide un jour de faire une visite de courtoisie à sa sœur. Selon le Kojiki, livre saint traitant des mythes shintô, leur rencontre se divise en trois phases. 1. Amaterasu saisit d'emblée les intentions de son frère et tente, habillée comme une guerrière, de résister avec arc et flèches, les pieds bien fichés dans le sol. 2. Susanowo l'amadoue et lui propose un serment : qui prend la forme d'un échange d'attributs. Il lui donne son épée et elle ses joyaux, chacun les broyant pour donner naissance à des enfants. 3. Susanowo commet alors plusieurs exactions dans le royaume de sa sœur. Il abat ainsi les diguettes qui canalisent l'eau de ses rizières. Puis, il défèque sur son trône. Il écorche enfin par l'arrière un poulain pie et l'introduit par un trou en haut du toit de l'atelier de tissage où filent les vestales de sa sœur. Elles meurent en se plongeant une navette dans le vagin. 4. La déesse du soleil se cache alors au fond d'une grotte et le monde tombe soudainement dans l'obscurité, causant la disparition de toute vie sur terre. Les autres dieux imaginent un plan pour faire sortir Amaterasu de sa caverne. D'abord, on fait chanter les coqs, puis on place un miroir et des bandelettes de papier sur un pin (<i>sakaki</i>) pour reconstituer une sorte d'effigie de la déesse. Ame-no-uzume débute enfin une danse érotique qui fait éclater de rire les 800 myriades de divinités. Curieuse d'un tel chahut, Amaterasu ouvre alors la porte de sa grotte. On lui présente un miroir où elle se voit, puis on la tire de là <i>manu militari</i>. L'astre du jour revient au firmament et la lumière réapparaît sur terre. La mort du soleil une fois conjurée par cet ensemble de rites, la vie renaît enfin de ses cendres et reprend ses droits pour que la Création continue.</p>	<p>Déméter est une déesse <i>triple</i> : Kôrê le blé germé, Déméter le blé mûr et Hécate le blé fauché. Elles symbolisent les trois âges de toute vie. Kôrê-Perséphone, la fille de Déméter, est un jour enlevée par Hadès, le dieu des enfers, alors qu'elle cueillait un narcisse. Sa mère Déméter la cherchera neuf jours (3x3), éclairée de ses seules torches mais hélas sans succès. Au cours de sa quête, le dieu mâle Poséidon qui règne sur l'univers marin la viole sous la forme d'un étalon et elle d'une jument. Pan dira à Zeus qu'elle est cachée dans une grotte. Elle rencontre aussi Hécate (déesse de la mort à tête de chien) dans une grotte qui la renseigne sur le rapt de sa fille. Elle décide ensuite de se venger en rendant la terre stérile. Zeus demande alors à Hadès de rendre Perséphone à sa mère mais elle a déjà mangé de la nourriture des enfers (<i>cf.</i> aussi Izanami). Zeus trouve un compromis. Perséphone passera l'hiver (1/3) aux enfers et le reste de l'année (2/3) sur terre. Durant son périple en quête de sa fille, Déméter ne s'alimente plus, refusant même de revenir dans l'Olympe. Elle décide de se fixer à Éleusis où elle va enseigner ses mystères : le grain meurt d'abord puis renaît en épi de blé. Déméter tentera aussi de rendre immortel Démophon, le fils de Métanira, en le passant au feu la nuit pour brûler la partie mortelle de son corps. Mais, voyant ce spectacle, sa propre mère poussera un cri d'effroi. Courroucée, Déméter fait alors mourir le jeune Démophon. À Éleusis encore, la jeune Iambé récita divers chants obscènes à Déméter et la vieille Baubô la dérida de sa peine en lui exhibant ses organes génitaux (<i>cf.</i> la danse d'Ame-no-uzume). On célébrait jadis les mystères de Déméter à Eleusis lors d'un rite sacré et top secret qui fort vraisemblablement simulait le coït. On frottait ainsi un objet phallique sur un autre symbolisant la vulve maternelle.</p>	<p>Le thème d'une Grande Déesse considérée comme morte suite au viol par un dieu mâle est pareil dans les deux mythes. Le viol de Déméter par Poséidon et celui de Kôrê par Hadès sont proches car ces dieux ont pour emblème le <i>cheval</i>. Il existe un parallèle avec le viol d'Amaterasu par le dieu Susanowo quand il introduit un <i>poulain pie</i> (pénis) par le toit de l'atelier de tissage (utérus), les vestales s'enfonçant leur navette dans le vagin. La Grande Déesse cause alors la désolation sur terre en refusant catégoriquement d'exercer sa fonction. Toutefois, elle n'a pas disparu aux enfers pour l'éternité comme Eurydice ou Izanami qui jamais n'en reviendront. Kôrê a certes mangé de la nourriture des enfers mais elle ne passe que l'hiver au Tartare pour <i>renaître jeune</i>. Le retrait de Déméter-Hécate dans la grotte ou celui d'Amaterasu ne sont qu'une <i>mort temporaire</i> qui va aboutir à la <i>renaissance</i> de la Grande Déesse et de la vie. Pour Déméter, c'est le <i>retour du grain via le cycle annuel des saisons</i> qui garantit au moi l'immortalité de la vie. Pour Amaterasu, c'est le <i>retour du soleil auroral via le cycle diurnal de la lumière</i> qui garantit au moi le réveil matinal de la conscience dans la psyché. Certes, il s'agit bien du même <i>cycle vie-mort-renaissance</i>, mais l'un se tient sur une année et concerne les récoltes agricoles alors que l'autre s'étend sur une journée et représente le moi conscient qui s'éclipse de la psyché la nuit venue pour renaître au matin. Dans l'un, on pratique un rite sexuel lié au grain qui en mourant renaît via la fertilité de la Grande Déesse. L'être humain connaîtra aussi le même sort (<i>cf.</i> Iambé-Baubô ou Démophon). Dans l'autre, la sexualité vise à piquer la curiosité d'Amaterasu, causant le retour de la lumière dans la psyché consciente. Le rite sexuel fait sortir de sa grotte la Grande Déesse qui était en état de mort ou de léthargie. Pour le mythe grec, le combat se tient donc au cœur de l'hiver et pour le mythe nippon au cœur de la nuit.</p>

On sait que la descente dans le monde souterrain pour ramener à la vie une âme malade ou moribonde est un thème du répertoire shamanistique. Mais le contenu latent des mythes grecs et nippons symbolise la réunion sur terre des deux sexes, son impossibilité absolue à cause de la mort contenue avec la vie dans le sein maternel et la révélation d'une existence de l'Esprit du père au tréfonds de la matière. Si Aphrodite est déesse de l'amour et de la beauté, opposable à sa rivale Artémis, déesse chasseuse, de la nature et de la mort, il reste qu'elle naquit du sperme du phallus castré d'Ouranos (le Ciel) jeté dans la Méditerranée par son fils Cronos. À ce titre, il est logique qu'elle offre à Mélanion les *trois* pommes d'or représentant l'Esprit du père (triangle phallique pointe en haut) renversé en la matérielle Aphrodite (triangle utérin pointe en bas) puisqu'elle est issue de Lui. Dans le mythe nippon, les *trois* pêches jetées par Izanagi sont un héritage venu de Chine car pour le taoïsme elles symbolisent l'immortalité. Il s'agit du même motif archétypique produit par l'inconscient collectif fondé sur le *trois*, chiffre par excellence de la totipotence de l'Esprit atemporel s'incarnant en la chair fruitée du monde. Ces deux mythes signifient donc bien plus qu'un simple rappel de l'âme par le shaman visitant les enfers. Ils se rejoignent en profondeur pour interroger l'injustice de la mort présente ici-bas qui force toute vie à avancer dans le sens du temps pour mieux la faire trépasser au bout sans rien donner en échange. Ils posent la bonne question mais sans réponse salvatrice comme le feront Christ ou Bouddha. Or, ce sentiment d'injustice déjà présent dans le mythe nippon va se cristalliser dans l'âme japonaise sur la notion d'impermanence une fois le bouddhisme introduit dans l'Archipel.

Il existe aussi un autre mythème similaire quant aux sens manifeste et latent entre les deux mythologies (cf. tab 2) qui raconte comment une déesse fut violentée puis violée par un dieu avant de se retirer de désespoir dans une grotte, plaçant ainsi une fois de plus le monde des humains devant l'angoisse d'une mort inéluctable. Donnons des précisions pour expliquer ce qui relie et sépare les deux mythes grec et nippon. Amaterasu est à l'origine une déesse aurorale sans aucun lien avec l'agriculture, même si concrètement le soleil dispense la vie ici-bas. Elle est le point du jour, symbolisant la *lumière* de la conscience, de la pensée et du moi qui réapparaissent chaque matin telle l'aurore pour réanimer la psyché. Elle ne connaîtra jamais le martyr du dieu mâle solaire égyptien Râ dont la course s'étend sur les vingt-quatre heures, passant dans son périple quotidien du zénith glorieux de la vie au nadir angoissant de la mort afin d'assurer à un cheveu la survie du Cosmos et celle des hommes. Amaterasu est vénérée dans l'île de Honshû, au sanctuaire intérieur (*naikû*/内宮) d'Ise qui contient son corps divin sous la forme d'un miroir tandis que Toyouke-hime, déesse des céréales, est célébrée plus loin dans le sanctuaire extérieur (*gekû*/外宮), offrant bien sûr de la nourriture sacrée à la déesse du soleil. Ces deux bâtiments sont refaits à neuf tous les vingt ans mais leur séparation dans l'espace montre que chaque divinité ne remplit pas la même fonction. Amaterasu est d'abord une déesse virginale dispensatrice de lumière et à ce titre très proche de l'Esprit du père et non de la matérialité de la mère. On ne retrouve pas chez elle le même cycle agraire vie-mort-rennaissance

de la Déméter grecque. De fait, la riziculture fut tardivement introduite puis répandue dans l'Archipel comparativement à son ancienneté sur le continent asiatique. J'ai proposé ailleurs [25] de voir en Amaterasu une *représentation de la fonction de pensée* dans la psyché, exactement à l'image d'Athéna née du crâne de Zeus. Sa lumière solaire serait celle de l'activité du penser qui revient en compagnie du moi s'installer chaque matin au réveil dans le champ de la conscience. Quant au cheval utilisé par Susanowo pour déflorer la virginité de sa sœur, il ne fut introduit au Japon que vers la fin de l'ère Yayoi (III<sup>e</sup> siècle ap. J.-C.) par le biais de tribus mongoles via la Corée. Très tôt domestiqué sur le continent où il joue un rôle central dans l'art de la guerre, le cheval n'était pas encore dompté dans l'Archipel. C'est pourquoi il n'apparaît qu'une fois dans l'épisode du viol d'Amaterasu par Susanowo. On peut donc en inférer qu'il relate dans l'imaginaire des anciens Japonais la violence physique infligée aux autochtones par des guerriers venus d'ailleurs et possédant des techniques plus avancées<sup>86</sup>. J'ai aussi proposé [25] de voir en Susanowo *l'image de la fonction de sentiment* dans un état hélas bien trop immature et infantile face à la noblesse et à la magnanimité de la pensée. Dans le viol de Déméter ou d'Amaterasu, l'impétuosité du cheval symbolise la libido sexuelle vibrionnante du mâle. Son sentiment trop fruste ne s'en dissocie pas assez pour être plus délicat. Dans les deux mythes, la disparition dans la grotte de la Grande Déesse signifie en fait que l'inconscient retient l'énergie psychique dans son domaine, refusant de la délivrer au système conscient, soit au cours du cycle annuel des trois saisons (Kôre-Déméter-Hécate), soit durant le cycle diurnal. Mais la Grande Déesse étant l'agent même du cycle récurrent vie-mort-renaissance qui gouverne toute existence ici-bas, elle ne disparaît que *temporairement*. Elle ne peut pas vraiment mourir, tel plus tard le héros se sacrifiant pour une cause. C'est pourquoi le rappel de la sexualité (*cf.* Iambé-Baubô, Ame-no-uzume) est essentiel pour la faire renaître en ce monde, et avec elle la vie qu'elle porte.

Il existe encore d'autres divinités ou rites dans le shintoïsme qui sont assez proches symboliquement de ceux de la Grèce antique. On trouve au Japon la figure du *Oni* (鬼), sorte d'homme des bois mi-humain mi-animal vêtu d'une peau de tigre, doté de cornes ovines et de fortes canines, armé d'une massue et violeur à ses heures. Le dieu Pan grec au faciès de bouc et au bas du corps caprin a des traits similaires. Il habite aussi la nature, nique les nymphes (le démon de midi) et panique ses adversaires en poussant un cri terrifiant. Il fut jadis un dieu oraculaire et flûtiste, fonction qu'Apollon s'adjugera plus tard en achetant la flûte d'Hermès. De nos jours encore au Japon on chasse ledit *Oni* par une formule rituelle à la fin de l'hiver en lui jetant des pois pour le faire fuir<sup>87</sup>, rite qui se pratiquait également naguère dans la Grèce antique pour conjurer la déesse de la famine. Il existe aussi au Japon les divinités des carrefours et des frontières (*dosôjin*/道祖神) représentées par un couple ou des pierres de forme phallique et ronde évoquant les organes génitaux des deux sexes placées à la croisée des chemins pour protéger des mauvais esprits et surtout des épidémies. Cette pratique apotropaïque rappelle le culte du dieu grec Hermès (très proche à l'origine de Pan) qui fut jadis en Arcadie une

divinité des carrefours (donc du destin) représentée sous une forme litophallique dressée au bord des chemins avant de devenir le dieu du commerce, des voleurs, des péripatéticiennes, des orateurs mais aussi le messager des dieux aux pieds ailés. De plus, on trouve au Japon un équivalent proche des lares grecs, ces génies tutélaires d'un territoire lié à un foyer, une ville ou une tribu, qui dans le shintô se nomment *ujigami* (氏神), divinité protectrice du clan. Le culte des fœtus avortés, des bébés morts en très bas âge (ou autrefois des victimes de l'infanticide [25]) reste toujours extrêmement vivace dans l'Archipel et évoque tout à fait la tolérance des cités grecques envers l'avortement ou l'eugénisme pratiqués naguère à Sparte. Hormis les similitudes mythologiques entre le Japon moderne et la Grèce antique, certains cultes concrets liés à la nature peuvent bien sûr se retrouver aussi dans d'autres pays européens ou asiatiques, tant les patrons archétypiques de la psyché humaine opèrent identiquement, suscitant en l'homme des conduites symboliques très voisines. Toutefois, les ressemblances frappantes entre les civilisations grecque et japonaise, pourtant si éloignées dans le temps et l'espace, attestent au niveau du sens latent de la grande universalité de l'inconscient anthropologique face à ses diverses formes d'expression culturelle.

#### DESTIN ET IMPERMANENCE

Quant au vécu du destin, le Japon a souscrit telle la Grèce antique au même fatalisme devant la volonté inéluctable des dieux à imposer aux humains un sort contraire à leurs désirs légitimes, en particulier quant à la gloire et à leur renom en ce monde. Même présence emphatique du destin, de la brièveté de la vie, du fardeau des malheurs, du bonheur impossible et du spectre de la mort. Dans l'*Hippolyte* d'Euripide, le Coryphée déclame cette dérélition : « *À la fatalité du Destin nul n'échappe !* »<sup>88</sup>. À l'époque Kamakura (1185-1333), les divers Dits rapportés par des conteurs aveugles accompagnés d'un luth, récitent un même leitmotiv, mais dans une version bouddhique : « *Nous ne savons pas ce que l'avenir nous réserve* »<sup>89</sup>. Quoique ce fatalisme existât déjà en filigrane dans le shintô, c'est l'arrivée du bouddhisme qui fournit des concepts tels l'impermanence (nul n'échappera à la mort) et la salvation par les bodhisattvas (leur compassion rédime dans l'au-delà les fautes d'ici-bas). Les personnages de ces Dits se réfèrent souvent au concept d'*inga* (因果), chaîne des causes et des effets, pour justifier leurs malheurs. Une façon pour eux d'éviter une mort certaine est de prendre la robe de moine et de se retirer dans un monastère. C'est en effet un équivalent qui leur permet dans le cadre bouddhiste de la rétribution des actes d'acquérir des mérites, abolissant ainsi les obstacles aux fautes commises dans des vies passées. On constate en tout cas dans les deux cultures la même tentative de dépasser l'implacabilité du destin par une intervention salvifique d'êtres d'exception. Héraklès libérera Prométhée de son supplice caucasien et les bodhisattvas compatissants apaiseront les souffrances humaines. Il en va ainsi partout car l'être innocent qui subit sans broncher un destin contraire est un jour récompensé par les dieux qui doivent admettre la responsabilité de leurs actes, devenant mieux conscients d'eux-mêmes. Le fatalisme nippon fut aussi traduit dans le



théâtre tragique avec autant de brio qu'en Grèce. Dans la poésie épique qui fonde le destin du héros, on retrouve les mêmes quatre composantes : 1. le besoin de gloire et de renom<sup>90</sup>, 2. l'orgueil (la *hubris* ou inflation du moi) qui s'ensuit et conduit souvent le héros à sa ruine, 3. le destin inévitable vers la mort<sup>91</sup>, 4. un possible pardon et parfois un salut dans l'au-delà. L'image du héros guerrier nippon ou grec (excepté Ulysse) est donc le reflet d'une psychologie d'adolescent. Il cherche la gloire mais n'a aucun vrai message à transmettre aux autres, faute d'expérience et de maturité affective. Il n'est pas assez avisé pour *se* comprendre et saisir la complexité des motivations qui l'animent de l'intérieur. Son moi individuel instable est sous la coupe de l'inconscient. Il doit donc affronter en lui le sentiment d'un destin tragique qui lui donnera potentiellement une mort glorieuse (la superbe du moi). Achille choisit ainsi l'éclat de son renom pour l'éternité aux dépens d'une vie longue et paisible. Il le regrettera amèrement au Tartare. Ulysse par contre accomplira un périple initiatique pour retrouver son Ithaque. Chez le premier type de héros, brave et impulsif, la sensation domine et chez le second, réfléchi et rusé, la pensée. Les héros nippons, sans une once de malice, sont souvent du premier type<sup>92</sup>. C'est pourquoi, à l'image d'Achille choisissant la gloriole avec crânerie, leur destin est funeste. La raison de ce fatalisme, commun à la Grèce et au Japon, est due sans doute à une configuration psychologique où domine la fonction de sensation dans le conscient car en valorisant le présent elle souligne aussi la vanité et l'inanité de nos actes. Faute de pouvoir pressentir l'avenir, elle se fait vite déborder par son opposée l'intuition qui, en revenant dans le moi de *façon fruste* via la compensation, provoque le sentiment d'un destin tragique. Le type sensation a donc souvent une vision négative du futur qu'il perçoit vite comme source de malheurs car son réalisme le place d'emblée devant la mort, quoiqu'il se batte courageusement chaque jour sans savoir pourquoi. Il tente de se préserver du futur par des leçons de morale, règles de conduite et préceptes de vie qu'il dispense copieusement aux autres tout en les chapitrant pour les éduquer. Décryptant des signes fastes ou néfastes, il est superstitieux. Pour lui, chacun sera récompensé selon ses actes.

Quiconque a assez vécu trouve à l'heure du bilan que sa vie a pris souvent un cours inattendu face à ses espoirs de jeunesse ou à sa condition sociale. On parle alors de destin, disant que « les voies de Dieu sont impénétrables » ou bien que « c'était écrit ». Le sujet admet une volonté supérieure qui régit son sort à son insu. Le *destin* gouvernant sa vie, il n'est pas maître de sa *destinée* ici-bas. Très fréquente dans l'Antiquité, cette attitude fataliste exigeait un décryptage « viscéral » par les devins et les haruspices. Ne demandant presque aucune intériorisation de la responsabilité de ses actes volontaires, le destin collectif voulu par les dieux écrasait la destinée individuelle voulue par l'homme. La faute en revenait comme pour Œdipe (et bien d'autres) à une erreur de jugement, c.-à-d. à une interprétation incorrecte de l'oracle sibyllin, voix du destin par excellence. Échappant au contrôle de la conscience de soi, il s'agit d'un acte qui salit le sujet, source de honte et d'infamie, car l'ordre divin a été involontairement transgressé au regard de l'ordre moral social. Œdipe n'est pas individuellement responsable de son parricide

et de son inceste (il a même tout tenté volontairement pour s'y soustraire et se conformer aux lois humaines) mais il doit toutefois les assumer selon la morale sociale qu'il a transgressée à *son insu* et que la peste sur Thèbes va lui révéler. C'est donc l'inconscience du coupable qui cause le châtiment de son acte. En revanche, quand le méfait est intentionnel, il devient individuel et surtout irrémissible. La cause du supplice en ce cas est très souvent un acte d'impiété ou un crime odieux, les dieux châtiant le coupable à l'enfer éternel, tels Sisyphe et les Danaïdes, ou Caïn dans l'Ancien Testament. Le supplicié est forcé à la répétition, sans espoir de pardon<sup>93</sup>. Il ne s'agit plus d'opprobre social concret (la honte) mais d'une indignité personnelle abstraite (la culpabilité). Cependant, lesdits criminels sont souvent très peu conscients de cette culpabilité.

#### HONTE ET/OU CULPABILITÉ

La psychopathologie enseigne que la honte est surtout liée à la peur de faire un impair, de manquer de telle ou telle qualité prisée par la société ou de montrer aux autres sa faiblesse psychologique<sup>94</sup>. La honte, affect bien connu de la puberté, irrupte brusquement dans la conscience par la voie du corps, comme en témoignent la peur de rougir ou les manquements supposés à la bienséance publique qui dicte des comportements normatifs à suivre. Elle touche le moi en formation de l'adolescent ou du jeune adulte qui cherche son identité sociale et ressent vivement sa petitesse (complexe d'infériorité) face à autrui. Il s'agit d'une erreur ou d'un défaut envers des règles externes. On peut invoquer ici le rôle de la persona (*cf.* Jung), complexe en charge du masque social qui établit des rapports entre le moi et les autres tout en le protégeant de ses manquements. La culpabilité par contre n'est pas un affect mais un sentiment bien plus intime dont la symptomatologie se donne à voir d'abord à soi-même. Le corps n'étant pas engagé, elle a une durée de vie plus longue et des effets plus délétères sur le moi de l'adulte à cause de son internalisation psychique. L'*estime publique* en le for intérieur du sujet n'a pas d'incidence sur la culpabilité comme dans la honte. C'est surtout l'*estime de soi* qui est en cause car une meilleure individualisation du moi la rend plus subjective et abstraite. On peut invoquer le rôle de l'*ombre* (*cf.* Jung), aspects inférieurs du sujet qui poussent ici le moi à se dévaloriser.

Pour élargir la nuance entre honte et culpabilité, on peut avancer l'idée que la première implique plus d'extraversion et la seconde plus d'introversion. La honte investit le corps, sollicite les apparences physiques et sociales, se fonde sur l'Imago de la mère et la conscience de l'autre (altérité), générant une dette psychologique liée au surmoi maternel : la propreté, la bienséance, le mimétisme social. Le sujet honteux ne peut pas la rembourser, faute de satisfaire aux critères normatifs que ce surmoi impose. La culpabilité assiège par contre le moi, cause l'internalisation de la faute, renvoyant à l'Imago du père et à la conscience de soi (identité). Elle crée une dette psychologique liée au surmoi paternel. Le sujet coupable ne peut la rembourser, faute de dépasser les impératifs de la loi internalisée que ce surmoi dicte : deviens toi-même et/ou meurs ! Il faut dire enfin que certains ne ressentent ni honte, ni culpabilité, sans être vraiment

sains d'esprit (*cf.* les perversions). Livrée à elle-même, la honte s'estompe souvent avec le temps, après que le sujet jeune a surfé sur une palette de succédanés pour éviter les situations qui la provoquent. La culpabilité en revanche exige l'expiation pour se résorber via le sacrifice qui détermine le pardon. Le moyen-âge inventera le purgatoire pour localiser la rémission des péchés à expier. La culpabilité éternelle aux enfers de Sisyphe dans l'Antiquité grecque fut donc possiblement rachetée par le pardon pour obtenir enfin son billet en paradis.

La distinction anthropologique entre honte et culpabilité fut d'abord établie par R. Benedict à propos du Japon [4]. Elle voyait ce pays comme relevant des cultures de la honte, en contraste avec les cultures judéo-chrétiennes de la culpabilité. Dodds reprit cette division, montrant qu'à l'époque d'Homère la honte sociale prédomina puis évolua vers la culpabilité à l'âge classique [17]. Le point commun entre le Japon et la Grèce est donc l'opprobre social à éviter à tout prix pour échapper à la honte publique et garder sa contenance. Le *contenant* (la forme, le cadre, la structure) joue ici un rôle déterminant. L'altérité et la conscience de l'autre prédominent dans ces cultures alors que les cultures judéo-chrétiennes ont plus souligné l'identité et la conscience de soi où le *contenu* (le fonds, la substance, le sens) est prépondérant. La honte se fonde sur le regard de l'autre qui juge par la face (l'extérieur) alors que la culpabilité se fonde sur son propre regard qui juge par le cœur (l'intérieur). En Asie, on se désigne en pointant le doigt vers son nez (centre du visage) et en Occident en le pointant vers son cœur (centre du sujet). Si l'organe diffère, il s'agit toujours d'*amour-propre* (narcissisme). Si on le juge à l'aune de la société (extraversion), c'est du mérite/démérite (= la honte souille la face) mais si on le juge à l'aune de la personne (introversion), on parlera d'honneur/déshonneur (= la culpabilité entache l'âme)<sup>95</sup>.

Si cette bipartition reste opératoire en ce qu'elle donne pour telle ou telle société l'orientation préférentielle de la libido vers l'Imago de la mère ou du père (avec leurs traits pertinents), il ne s'agit pas d'en faire un dogme. En effet, la honte et la culpabilité ne s'excluent pas car elles se fondent sur l'extraversion et l'introversion coexistant dans la psyché humaine. Chaque personne peut donc potentiellement ressentir de la honte et/ou de la culpabilité, leur expression relevant autant de l'importance accordée au regard social par le sujet que de la maturité du moi. Il s'ensuit que les Japonais, tels les Grecs à l'époque d'Homère, éprouvent aussi de la culpabilité mais face à l'alternative honte/culpabilité l'attitude globale du conscient extraverti qui sous-tend le modèle social dominant favorise plutôt dans ces deux cultures l'expression de la honte. Donc, plus un peuple souligne l'extraversion et ses corollaires, plus il devient sensible à la honte, et inversement pour la culpabilité, quoique les deux soient conniventes. Ainsi, Œdipe subit d'abord l'opprobre public qui va causer son exclusion de la Cité, puis il se crève les yeux et erre avec sa fille Antigone jusqu'à Colone. Son parricide et son inceste ont jeté la honte sur Thèbes dont il était roi, le forçant à l'exil telle une *brebis galeuse* pour que la ville souillée par la peste retrouve sa pureté. Enfin, l'horreur de son double crime l'étreint de culpabilité et il se prend comme *bouc émissaire* en s'aveuglant pour se punir, devenant par cet autochâtiment à

la fois bourreau et victime. Mais cet autosacrifice et sa quête jusqu'à Colone permettront le rachat de sa dignité humaine, pendant de l'iniquité des dieux qui le condamnèrent à la honte avant même de naître<sup>96</sup>. Acceptant son destin collectif, Œdipe découvre à la fin sa destinée individuelle.

#### STOÏCISME DE LA VICTIME ET SUICIDE RITUEL

La victime innocente et pure constitue un autre point de comparaison entre le monde antique et le Japon. Dans la tragédie grecque, le suicide est un acte fréquent magnifiant le stoïcisme de la victime qui, face à un sort contraire ou à une situation sans issue, voire par amour, se donne la mort pour garder son renom et sa dignité ou s'ôte la vie de désespoir (Ajax, Phèdre, Antigone, Eurydice, Hémon). Du côté des célébrités de cette époque, on trouve Diogène, Thémistocle, Démosthène, Lucrèce, Antoine et Cléopâtre et surtout Socrate. Athènes accusait ce dernier d'impiété et de corrompre la jeunesse avec ses questions harcelantes qui remettaient en cause les certitudes de la Cité. On lui offrit de s'exiler ou de boire la ciguë mortelle. Il préféra ce suicide forcé, montrant ainsi que la victime est plus forte que son maître car elle est maître de choisir sa mort en toute conscience, ce dont le maître est bien incapable. Pour Socrate, philosopher c'est apprendre à mourir. Les anciens Grecs jugeaient le suicide positivement car il permettait d'échapper à l'infamie de la capture, de l'esclavage ou de la perte de liberté, le froid dédain de la mort rehaussant la noblesse de cœur et la grandeur d'âme. Socialement valorisé, c'était aussi un signe de courage pouvant racheter des erreurs passées. Pline l'Ancien en faisait le privilège de l'homme, inaliénable par les dieux. Il y en avait quatre sortes : le suicide héroïque, le suicide d'honneur, le suicide d'expiation et aussi le suicide amoureux. À l'encontre du christianisme<sup>97</sup>, l'Antiquité ne déprécia jamais la mort volontaire. Le Japon connut aussi le même cas de figure.

La réputation du Japon en matière de suicide est telle qu'il sert souvent de référence sur cette question. En fait, si l'on excepte l'idéal des *bushi* pour une fin glorieuse au combat, les Japonais moyens sont comme n'importe qui plutôt poltrons envers la mort. Certes, le *hagakure* (葉隠) qui traite du code de conduite des guerriers et de l'éthique du suicide rituel reste fascinant par l'exaltation forte de l'autosacrifice et l'esprit thanatophile qui l'anime<sup>98</sup>. Ce suicide rituel sert surtout à ne point ternir son blason, c.-à-d. à sauver son renom entaché lors d'une faute sociale grave, d'un manquement au devoir ou d'une insubordination. Si le rituel lui-même est très esthétisé, il s'agit surtout de laver un déshonneur en dédaignant stoïquement la mort. Mais cet acte de sacrifice ne délivre aux autres aucun message à méditer (cf. Socrate), ni ne s'appuie sur l'idée d'un rachat des péchés (cf. le Christ). En examinant les types de suicides nippons, on note qu'ils sont très proches de ceux de l'Antiquité. 1. Le suicide héroïque en Grèce correspond au combat désespéré du guerrier japonais durant la bataille (*gyokusai*/玉碎) qui désire par une belle mort laisser son nom dans les annales. Ces cas sacrificiels coincés entre devoir et gloriole sont légion, des *bushi* féodaux célèbres (cf. le Dîc des Heike) aux anonymes

de la guerre du Pacifique (*cf.* les kamikazes). 2. Le suicide d'honneur renvoie à l'autosacrifice, le sujet prenant sur lui la responsabilité (*inseki jisatsu*/引責自殺) de la honte suite à ses erreurs ou à celles de ses subordonnés. 3. Le suicide d'expiation est proche du suicide rituel (*seppuku*/切腹) faisant suite à une faute sociale irrémissible. 4. Le suicide amoureux (*shinjû*/心中) renvoie à tous les cas d'amours contrariés qui se terminent dramatiquement (*cf.* le kabuki). On ne sait pas trop quand débuta le rituel du *seppuku* même si des cas célèbres sont connus avant l'époque Kamakura. Il n'est clairement établi que vers le XII<sup>e</sup>. Le cœur sensible des nobles de l'époque Heian n'aurait jamais accepté cette pratique martiale qui consistait à se saigner en s'ouvrant douloureusement l'abdomen. La diffusion du *seppuku* parmi les guerriers comme idéal de classe fut sans doute encouragée par les divers *bakufu* pour maîtriser les vassaux factieux qui tentaient de se désolidariser du pouvoir central, tout en les ralliant à leur clan par l'attribution de terres. Il devint une arme parmi d'autres pour mieux contrôler les *bushi* récalcitrants comme le montre clairement l'affaire des 47 *rônins* (*chûshingura*/忠臣蔵), guerriers au chômage technique. Ils lavèrent dans le sang l'honneur de leur maître Asano condamné au *seppuku* pour avoir tiré son sabre contre Kira, suite à des vexations de sa part, enfreignant l'interdit édicté par l'autorité d'Edo. Après avoir décapité Kira au cours d'un combat épique et porté sa tête sur la tombe d'Asano, exprimant par cette vengeance les valeurs de loyauté et de sacrifice dues au seigneur, les 47 s'éviscérèrent selon le rituel en vigueur. Les *bushi* aussi dédaignaient donc la mort, tels les Grecs de l'Antiquité, leur vie consistant à se préparer à cette fatalité, pourvu qu'elle fût socialement estimée glorieuse par leur très chatouilleux honneur. Cette voie de l'autorésignation des *bushi* nippons devant un destin tragique fait inévitablement penser aux stoïciens grecs qui professaient l'indifférence devant la mort et la douleur, forme de vertu destinée à trouver le bonheur en ce monde, celui-ci étant animé par une pulsation passant de la vie à la mort, tel le phénix qui périt dans le feu puis renaît de ses cendres. La doctrine des stoïciens était donc fondée sur un refus des passions du corps et des affects afférents tels l'attachement aux biens ou aux personnes qui troublent trop le jugement rationnel de la pensée (le logos) qu'ils prisaient fort. Les guerriers nippons, sans pouvoir systématiser aussi logiquement, connurent eux aussi le même attrait pour la renonciation, la fermeté d'esprit et la frugalité des sens. Mais leur quête intérieure ne fut jamais le bonheur, la liberté ou l'*amor fati*, ces notions étant trop abstraites pour faire l'objet de grands débats d'idées. Ils partagent en revanche avec le stoïcisme l'idée du *kairos*, instant singulier signifiant dans le cours régulier du temps qui engendre une occasion fortuite, propice au retournement complet de situation à qui sait la saisir avec célérité, relativement à des circonstances à l'issue très indécise. Le *kairos* grec n'est pas sans évoquer le concept japonais de *ma* (間), instant favorable qui conduit à l'action *hic et nunc*, à condition de le sentir avec grande justesse. Sinon, le coche est raté. Les Japonais et les Grecs ont ici comme point commun l'opportunisme dont la fonction de sensation a le secret tant elle est douée pour saisir au vol ce qui peut être efficace dans une situation présente en laissant parler l'instinct.

## ANDROGYNIE ET BISEXUALITÉ : LA VOIE DES ÉPHÈBES

L'Antiquité acceptait les comportements bisexuels comme normaux, même si hommes et femmes se devaient de fonder une famille pour la descendance. Inutile de citer des exemples (de Socrate à Alexandre le Grand) tant cette pratique fut monnaie courante chez les Anciens (Grecs, Perses, Celtes, etc.). En Occident, elle fut combattue par le christianisme comme activité contre nature car elle ne visait pas à la procréation. L'Antiquité séparait clairement les rôles actif et viril du dominant de celui passif et soumis du dominé, peu importe que l'acte fût hétérosexuel ou homosexuel. En fait, cette distinction n'existait pas à l'époque. Éros aux yeux bandés tirant ses flèches au hasard, seule primait l'attraction pour la beauté androgyne. L'identité sexuelle restait donc plus flottante, quoique l'homophilie pure fût socialement exécrée. Dans l'Antiquité, la pédérastie consistait pour un homme d'âge mûr (le maître) à initier et former un garçon pubère (l'élève) pour qu'il devienne un citoyen adulte. C'était un rite de passage et les dieux de la mythologie aussi avaient leur échanson (*cf.* Zeus/Ganymède). Il était essentiel que le jeune homme fût avenant et sincère pour être instruit. Cette pratique initiatique paraît ancienne chez les peuples indo-européens et découle sans doute des liens de fidélité, de loyalisme et d'attachement sensori-affectif noués par les guerriers de jadis qui devaient s'entraider dans les batailles ou lors de luttes fratricides. Ainsi, Sparte exigeait d'abord aux jeunes la pédérastie pour devenir citoyen et le bataillon sacré de Thèbes était formé de couples pédérastes. Plus sensuelle et esthète, Athènes souligna la grâce mignarde des éphèbes aux dépens de leurs qualités morales. La classe des guerriers connut partout ailleurs sous diverses formes ce genre de rites initiatiques entre mâles où la bravoure et le sexe se mêlaient à l'éducation spirituelle, stimulant l'esprit de compétition à travers le goût des arts martiaux et du sport. Le Japon aussi connut tout cela.

Les instincts basiques comme la sexualité causent des conduites déviantes chez tous les peuples mais c'est sans doute la tolérance morale et religieuse envers les plaisirs dionysiens, l'ambiguïté sexuelle, l'attraction pour la gracile beauté de l'adolescence et surtout l'initiation pédérastique érigée en système qui rapprochent la sexualité japonaise de celle de la Grèce antique. Comme ces deux cultures ont su rester proches de la nature, elles admirent que « tous les goûts sont naturels » et ne furent guère rigoristes à ce sujet, laissant en suspens des questions morales soulevées par une telle attitude. Au Japon, comme jadis en Grèce, il exista la voie des éphèbes (*wakashudō*/若衆道) qui prit divers visages selon la classe sociale en place : nobles, guerriers, bourgeois. Mais c'est d'abord dans les temples qu'elle fut couramment pratiquée. Une légende rapporte que la pédérastie fut ramenée de Chine au Japon par Kūkai (空海) dans les monastères nippons. Il est fort probable qu'elle ait existé avant mais l'essor du bouddhisme au VIII<sup>e</sup> siècle la rendit plus fréquente et visible. En effet, les moines la considéraient comme un moyen efficace d'éviter toute relation charnelle avec des femmes, satisfaisant ainsi au vœu de chasteté réclamé par leur religion. C'est pourquoi ils n'eurent aucune mauvaise

conscience à la pratiquer et même la prisèrent ouvertement pour son efficience vers l'état de bouddhité. Quand les Jésuites vinrent au Japon au XVI<sup>e</sup> siècle, ils dénoncèrent horrifiés ce péché de Sodome<sup>99</sup> sans pouvoir l'abolir car il était ancré dans les mœurs nippones depuis bien trop longtemps.

Voyons quelles formes prit la pédérastie dans l'Archipel. Bien qu'elle existât déjà dans les monastères<sup>100</sup>, l'aristocratie de Heian y fait peu allusion dans ses écrits. La sexualité entre hommes semblait pourtant aller de soi puisqu'on trouve dans le Dit du Genji un épisode où le prince, dépité de l'absence de son amante, a des rapports avec le jeune frère de celle-ci, sosie androgyne de sa sœur. Cela sous-entend que la *bisexualité* était courante, comme jadis en Grèce. Plus tard, les guerriers prenant le pouvoir à l'époque Kamakura et les suivantes, la pédérastie devint plus martiale que dans les temples, comme à Sparte. Les *bushi* prisaient les jeunes samourais dont ils faisaient leur page pour renforcer leur obéissance via un attachement sexuel et affectif. Les amitiés éphébiques furent légion, la plus célèbre étant celle d'Oda Nobunaga et de son page Mori Ranmaru durant l'ère chaotique des guerres civiles. Acculés par trahison dans un temple où tous deux vinrent s'aimer, Ranmaru mit le feu au bâtiment après le suicide de son maître afin qu'aucun ennemi ne puisse le décapiter et utiliser sa tête comme trophée de guerre.

La classe des guerriers arrivée au pouvoir à la fin du XII<sup>e</sup> va instaurer un système féodal qui, en dépit d'aléas, durera jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup>. Une forme de pédérastie militaire initiatique comparable à celle de Sparte fleurira sous divers aspects sous le nom de *shudô* durant cette longue période. Mais il ne s'agit ni d'homosexualité exclusive (les *bushi* ont une famille), ni d'une relation sado-maso ou le dominant soumet par la contrainte le dominé. Deux choses comptent pour que les amants s'attachent indéfectiblement jusqu'à la mort : la grâce languide et androgyne de la jeunesse qui attendrit le cœur<sup>101</sup> (attrait sexuel) et la délicatesse des sens qui veut esthétiser la réalité (attrait spirituel). Les facteurs sont tous réunis pour susciter des amours fraternels tragiques. Durant cette période, la pédérastie s'étend aussi dans la noblesse qui adopte l'usage des mignons déjà en vigueur chez les moines bouddhistes. On les poudre, les maquille, les parfume et on les habille comme des jeunes filles. En pleine féodalité, le théâtre nô se développe grâce au dramaturge Zeami (1363-1443) qui, encore jeune, fut le mignon du shôgun Yoshimitsu. La pièce de nô intitulée *kagetsu* (花月) évoque fortement ces pratiques<sup>102</sup>. À partir du XVII<sup>e</sup>, la pédérastie s'étend peu à peu aux classes bourgeoises par le biais du théâtre kabuki. Il s'agissait d'un art profane plus accessible à tous car il se pratiquait hors des temples. Comme les thèmes portaient sur des drames de la vie quotidienne, l'identification du spectateur en était facilitée. Au début, le kabuki fut tenu par des femmes en tenue de garçon qui très souvent se prostituaient. Les autorités les prohibèrent et ce furent de jeunes hommes qui par la suite tinrent les rôles féminins. Comme ils agissaient sur scène tels des éphèbes, les bourgeois s'entichèrent vite de cette émoustillante gent aux mœurs ambiguës. Les amitiés particulières et la prostitution connurent donc un nouvel essor durant l'époque d'Edo. Le kabuki atteint la

perfection avec Chikamatsu (近松) et ses tragédies bourgeoises. Les rôles féminins tenus par des hommes (*oyama*/女形) semblaient plus réels que la féminité naturelle<sup>103</sup> tant leur art était achevé, suscitant une ambiguïté propre à tous les fantasmes. Soutenu par les *bushi*, le kabuki se popularisa à l'ère Genroku (1680-1709), tandis que l'idéal spirituel de la voie des éphèbes qui vit jadis les amants se jurer une fidélité parfaite et éternelle déclina peu à peu jusqu'à son abandon. L'esthétique, la délicatesse de cœur et l'obligation de l'éphèbe d'aimer son maître (*nenja*/念者) qui en retour l'instruisait en tout (idem dans l'Antiquité), s'édulcorèrent, la décence s'éclipsant finalement derrière la licence. L'initiation entre mâles d'âges différents prisant l'esthétique, le savoir et les charmes de la mignonnerie (*kawai*/可愛い) androgyne montre que les mondes des hommes et des femmes étaient encore trop séparés au Japon, comme jadis en Grèce, pour apprécier leurs différences. Confinée au gynécée (Grèce) ou à la femme d'intérieur (Japon), l'épouse soumise n'espérait pas que son époux vive avec elle un amour aussi esthétiquement élevé qu'avec les éphèbes ou les hétaires. On se mariait d'abord pour avoir des enfants et pour le patrimoine. *L'erreur du Japon et de l'Antiquité fut hélas d'avoir trop méconnu la spiritualité féminine.* Ne pouvant encore trouver d'esprit en la femme, confinée au seul rôle maternel et peu éduquée intellectuellement, les hommes projetaient leur besoin de quête spirituelle chevillée à l'amour physique sur les jeunes éphèbes et les geishas. L'amour dans le couple reste de nos jours encore à inventer et cela passera pour chaque partenaire par une spiritualisation intérieure de l'éros, comme pour Tristan et Yseut ou bien les noces alchimiques du Roi et de la Reine. La femme et l'homme ignorant encore trop en eux leur autre versant sexuel sont encore incapables de former tangentiellement l'unité d'un couple vrai, *amants dans la réciprocité*. Les couples occidentaux qui désirent confusément cette union idéale sans la trouver divorcent à la fin. Au Japon, ils se fossilisent ensemble sans éros spirituel, répétant le schéma antique de la séparation des sexes<sup>104</sup>.

Pour asseoir notre comparaison, on pourrait encore invoquer bien d'autres similitudes tels une configuration géographique proche entre la péninsule grecque et l'archipel nippon flanqués de milliers d'îles et secoués par des séismes ; la naissance d'un sentiment national patriotique après une attaque extérieure (les guerres médiques/l'invasion des Mongols) ; les luttes fratricides entre les cités grecques et celles des clans rivaux nippons (guerre du Péloponnèse/siècle des États en guerre) ; l'amour de la nature et des fêtes bucoliques avec branchages, feuillages et papiers ; la purification rustique du corps et du cœur dans les habitudes de vie, tels le rite de l'eau lustrale en Grèce visant à effacer les souillures et celui nippon du puisage de l'eau sacrée (*o.mizutori*/お水取り) au Tōdai-ji de Kyoto, qui fait suite au rituel du feu purificateur lors de la cérémonie de repentance (*shunie*/修二会) dédiée à Kannon, bodhisattva de la compassion<sup>105</sup>. On pourrait encore citer chez les deux peuples un très fort besoin de comparaison aux autres, si typique de l'attitude extravertie, tels par exemple les concours de théâtre et les Jeux olympiques en Grèce ou, au Japon, divers championnats (*haiku*, *go*, etc) ou les clubs de base-ball lycéens qui bataillent dur dans la touffeur de l'été lors de tournois



télévisés. Le renom à garder l'emporte toujours sur le plaisir de participer<sup>106</sup>. L'amour du théâtre et des spectacles, les devoirs du citoyen envers la cité pour le bien-être public ou le fait de s'être senti démunie d'intuition, comme le prouvent la trompeuse espérance des Grecs (*cf.* le mythe de Pandore) et la fatalité de l'impermanence au Japon, sont autant de traits communs entre les deux cultures. N'est-ce pas aussi pour toutes ces raisons que l'Occident reste fasciné par le Japon car il retrouve inconsciemment en lui avec nostalgie une version concrète des cultures de l'Antiquité qui n'existent plus de nos jours ?

Malgré un grand décalage spatio-temporel, notre comparaison entre le Japon prémoderne et la Grèce antique montre qu'une même configuration psychologique tend à engendrer des comportements plus ou moins similaires. On peut le constater dans les thèmes mythologiques concernant la mort et le sexe, le destin contraire qui force la victime à l'autosacrifice ou l'amour des éphèbes qui révèle surtout l'indigence de l'amour entre les sexes, le mâle satisfaisant son besoin d'érotisme spiritualisé avec de jeunes garçons. Il s'agit dans ces deux cultures d'un moi agi par des valeurs plutôt liées à l'Imago de la mère et donc à l'extraversion (altérité, public, mimétisme, fierté, etc), attestant de la dette psychologique qui lui est due. Les valeurs relatives à l'Imago du père et à l'introversion (identité, privé, originalité, dignité, etc) qui confèrent au moi plus d'autonomie sont moins marquées, en dépit de la bravitude ostentatoire des héros grecs ou de la mûlitude solennelle des *bushi* s'êviscérant pour leur renom. La mort volontaire dans les deux cultures est donc une conséquence de l'extraversion et de l'altérité qui donnent au public et au social la priorité sur l'individu. Le sujet se plie facilement aux déterminants extérieurs, voire accepte de payer de sa vie de supposées fautes imputées par d'autres à son endroit. Le Japon et la Grèce antique utilisèrent aussi souvent l'ostracisme et l'exil forcé (*rukei/流刑*), autant de moyens concrets d'étouffer tout esprit de résistance par l'exclusion. Cette mise au ban de la société fut facilitée dans ces deux cultures par une pensée extravertie consensuelle identifiée aux valeurs du groupe. De plus, l'importance de l'esthétique et son haut degré de raffinement, en Grèce comme au Japon, où la nature sans apprêt ni âpreté est rendue subtilement présente aux sens, montrent que la sensation introvertie fut sans doute dominante à un même degré dans la psyché des deux peuples. Il y a donc un air de famille entre l'Antiquité grecque et le Japon, même s'il s'agit d'une tendance psychologique générale, à prendre avec les réserves d'usage.

## NOTES

<sup>1</sup> On peut établir un parallèle entre le mouvement de formation du sujet dans la psyché individuelle (certaines étapes psychologiques sont bien connues) supporté par l'introversion et la *sédimentation dans le temps* de ce mouvement d'introversion vers le sujet au niveau d'une culture. Pour un peuple, la culture, à savoir l'héritage des ancêtres, joue en fait le même rôle de différenciation et de conscientisation que le développement psychologique individuel. *La culture est*

donc portée par l'introversion alors que l'extraversion maintient la structure déjà existante. Ainsi, il est utopique de faire de la *culture culinaire* avec des hamburgers et du coca même s'ils inondent notre espace quotidien !

<sup>2</sup> Le *culture bound syndrom* (syndrome lié à la culture) en est un bon exemple.

<sup>3</sup> Le mythe universel du combat du héros contre le dragon en est le parangon le plus figuratif.

<sup>4</sup> Cf. La romance du sentiment et de la pensée dans les légendes de Tanabata (Japon) et d'Éros-Psyché (Grèce), in : *Ronsô gendaigo-gendai bunka* 論叢現代語・現代文化, Université de Tsukuba, Vol. 14, 2015. Cet article est téléchargeable sur le site de la bibliothèque : <http://www.tulips.tsukuba.ac.jp> ou sur : <http://www.france-japon.net>

<sup>5</sup> Ce distinguo n'existe pas en français qui doit recourir à des adverbes (bien, beaucoup, tellement) pour le noter.

<sup>6</sup> Cela implique de plus que l'être qui aime ait conscience de l'amour qu'il se porte (c.-à-d. sa propre estime).

<sup>7</sup> « Je vis un ange proche de moi du côté gauche. Je voyais dans ses mains une lame d'or, et au bout, il semblait y avoir une flamme. Il me semblait l'enfoncer plusieurs fois dans mon cœur et atteindre mes entrailles : lorsqu'il le retirait, il me semblait les emporter avec lui, et me laissait toute embrasée d'un grand amour de Dieu. La douleur était si grande qu'elle m'arrachait des soupirs, et la suavité que me donnait cette très grande douleur était si excessive qu'on ne pouvait que désirer qu'elle se poursuive. Ce n'est pas une douleur corporelle, mais spirituelle, même si le corps y participe un peu, et même très fort. Les jours où je vivais cela, j'allais comme abasourdie, je souhaitais ni voir ni parler avec personne, mais m'embraser dans ma peine... », in St Th. d'Avila : *Vie écrite par elle-même*, Points (chap. XXIX), 1997. Râmakrishna disait souvent quelque chose d'assez similaire à ses disciples : « *N'acceptez rien parce que je vous l'ai dit. Éprouvez tout par vous-même.* »

<sup>8</sup> Cf. le mythe de l'Androgyne, celui de Fūxi (伏羲) et Nǚwā (女媧), couple primordial enlacé par leur bas du corps reptilien, celui d'Izanagi/Izanami. La méiose est le modèle biologique de la séparation des sexes. Cf. notre article : De l'Éternité à l'Âme du Monde, pour un isomorphisme Matière-Psyché, in : *Ronsô gendaigo-gendai bunka* 論叢現代語・現代文化, Vol. 13, 2014, téléchargeable sur le site de la bibliothèque : <http://www.tulips.tsukuba.ac.jp>

<sup>9</sup> La distinction entre l'esprit et la lettre, c.-à-d. entre l'introversion et l'extraversion, se vérifie dans les religions qui présentent dans leur histoire deux courants du fait religieux : l'un mystique et ésotérique fondé sur l'expérience intérieure directe et vivante avec la Dêité, l'autre traditionnel et exotérique fondé sur la révélation extérieure écrite et officielle. Ainsi des courants cabalistique et talmudique (judaïsme), des chiïtes et des sunnites (islam) ou des mystiques rhénans et de l'Inquisition (christianisme) qui persécuta les hérétiques au nom de l'orthodoxie biblique.

<sup>10</sup> Il s'agit d'une persistance de pratiques polygamiques pratiquées au Japon avant la période historique. À l'époque Heian, on conserva une tradition uxorilocale qui donnait au grand-père maternel une influence sur l'éducation des enfants de sa fille, en dépit des Codes promulgués qui favorisaient la lignée paternelle.

<sup>11</sup> Hikari Genji, le héros du roman *Genji monogatari*, éduqua ainsi Dame Murasaki (紫の上), une fillette de dix ans pour en faire une épouse modèle, montrant sans fard la liberté des mœurs sexuelles de l'époque Heian.

<sup>12</sup> Un chevalier au service d'une dame de rang supérieur devait rester fidèle en amour et pur en

pensée, même s'il avait des aventures sexuelles avec des femmes de rang inférieur, sans amour. L'*assaq* (mot occitan signifiant *essai*) était un rite imposé par la dame à son soupirant qui devait coucher une nuit avec elle, nu à côté d'elle nue (*nudus cum nuda*), sans la toucher pour prouver la pureté de ses sentiments. S'il cédait à l'acte charnel, il prouvait la faiblesse spirituelle de son amour. L'amour courtois pour une dame de statut supérieur mettait sourdement en cause la loyauté du vassal à son suzerain. La quête de l'amour pour l'autre sexe et celle de l'amour pour le Christ (cf. aussi la légende du Graal) évoluèrent de concert car les symboles liés à l'*unité* des deux sexes et ceux liés à la *totalité* sont proches.

<sup>13</sup> La graphie du sinogramme (愛) évoque la mélancolie, la traction douloureuse des cheveux rejetant le corps en arrière, les entraves dans les pieds, bref l'idée d'une situation entièrement bloquée, recouverte comme par une chape.

<sup>14</sup> L'amour tragique (*hiren*/悲恋) est noté par deux sinogrammes exprimant un « cœur déchiré d'amour ».

<sup>15</sup> Cf. Walter A. : *Érotique du Japon classique*, Gallimard, pp. 17-25, 1994. Il existe aussi *kôshoku* (好色) ou *iro-konomi* (色好み), utilisés après pour le libertinage. *Sei* (性), *sei.ai* (性愛) ou *ai.yoku* (愛欲) connotent plutôt l'appétit sexuel. *Konomu* (好む) désigne le plaisir pris à faire une activité. Aujourd'hui, faire l'amour se dit pudiquement *faire ça* (*are wo suru*/アレをする) ou encore *faire le sexe* (*sekkusu wo suru*/セックスをする).

<sup>16</sup> « Herbes de rosée » (*tsukikusa*/月草 ou *tsuyukusa*/露草) désignait en fait le nom d'une plante commune (*commelina communis* = asiatic dayflower) au Japon et en Chine (*yāzhicāo*/鴨跖草/empreintes de pattes de canard) qui donnait des fleurs utilisées jadis en teinturerie. Comme la couleur pâlissait très vite, on se servait de cette expression codée pour désigner l'*inconstance des sentiments amoureux*. « Source de montagne » (*yama no i no*/山の井の) signifiait que l'*amour volage effleure juste le cœur* comme les sources affluent sur le sol. « Pointe de Matsuyama » (*sue no matsuyama*/末の松山) indiqua d'abord la *fidélité du cœur* à cause de la distance séparant la capitale (Kyoto) des régions septentrionales, mais plus tard cette image éculée en vint à signifier l'opposé par antiphrase. « Est-ce même printemps d'antan ? » (*haru ya mukashi no*/春や昔の) signifiait que le printemps actuel est étrangement différent de ceux de jadis alors que l'*amant(e) séparé(e) de l'être cher ou du défunt reste pour sa part fidèle aux souvenirs passés*. « Fleurs de mandarinier » (*hana tachibana no*/花橘の) renvoyait au *souvenir d'un ancien amour* car l'odeur de cet arbre qui fleurit en mai évoquait la pratique des femmes de parfumer leurs manches de kimono avec cette essence. « La lune parcourt le ciel » (*sora yuku tsuki*/空行く月) servait aux *amants séparés par la distance* à se souvenir qu'ils se reverront un jour aussi sûrement que la lune dans le ciel revient à son point de départ. « Lune du mont Obasute » (*obasute yama no tsuki*/をばすて山の月) évoquait le lieu célèbre de Sarashina (更級) à Nagano où la lune se reflète dans l'eau des rizières au pied du mont Obasute (on y exposait jadis les vieilles pour réduire les bouches inutiles - cf. *La ballade de Narayama*, film d'Imamura S.) afin de signifier la consolation du cœur à la vue de cette lune cristalline (bien des poèmes disent que cela n'apportait aucun réconfort). « Persil cueilli » (*seri tsumishi*/芹つみし) montre l'*inanité des vœux amoureux* par l'histoire d'un préposé au balayage travaillant dans l'enceinte du palais qui s'amourache de l'impératrice après l'avoir vu manger du persil. Il en cueille à son tour et le dépose au pied du store de l'impératrice pour lui déclarer sa flamme mais meurt hélas peu après. Le vœu d'être chéri par l'aimé(e) est donc aléatoire. « Fumées de grillades salées » (*shio yaku kemuri*/塩焼く煙) renvoie au vent soufflant de la baie de Suma (Kobe) qui transporte des

fumets de grillades, évoquant *inopinément* pour l'amant(e) un report d'affection sur quelqu'un d'autre *fortuitement* rencontré, signifiant que *l'amour est versatile*. « L'eau de roche de la plaine » (*nonaka no shimizu*/野中の清水) désignait une *liaison ancienne impossible à raviver* car l'amour s'attédisait avec le temps telle l'eau claire de Harima (播磨) qui s'est réchauffée sous l'action du tellurisme. « Si je pouvais vous voir » (*afu ni shikaheba*/逢ふにしかへば) permettait à l'amant de déclarer que la vie fugace comme la rosée lui est bien égale pourvu que l'aimée lui accorde ses faveurs. « Dos de feuille de glycine » (*fuji no uraba no*/藤の裏葉の) était souvent la réponse d'une femme acceptant ces avances galantes. Elle joue sur deux sinogrammes homophones (*ura* : 裏/心) dont le premier signifie *dos/avers* et le second *cœur/éprouver vaguement*. « Jadis les choses » (*mukashi ha mono wo*/昔はものを) servait à dire qu'avant de connaître l'aimé(e) on ne savait rien de l'amour. « Chignons enroulés » (*agemakya*/あげまきや) évoquait la coiffure des jeunes filles (deux chignons noués sur chaque côté pariétal du crâne), cette expression servant à s'enquérir d'éventuels rapports sexuels (il s'agit ici d'une projection inconsciente des ovaires sur les flancs de la coiffure !). Le *Man.yōshū* (万葉集), recueil de plus de 4.500 poèmes compilés vers 760 et écrits en japonais entre les IV<sup>e</sup> et VIII<sup>e</sup> siècles est un florilège de thèmes poétiques très stéréotypés faisant référence à la nature, aux fêtes, aux rites ou encore à la réminiscence infinie de toponymes.

<sup>17</sup> Cf. Walter A. [91] : « *L'amour japonais ne tend pas vers l'éternité, mais procure l'expérience la plus pleine et totale de l'éphémérité.* [...] *Pour l'amoureux japonais de l'époque de Heian, l'amour va, vient et revient.* ». L'amour à cette époque est donc versatile, sans but ni objet, flottant au gré des impressions diverses de la sensation.

<sup>18</sup> On pourrait interpréter le besoin compulsif de séduire du Genji à la lumière de son complexe maternel.

<sup>19</sup> L'amour courtois moyenâgeux fut surtout l'expression d'un *amour idéalisé* de l'homme pour la femme. En exacerbant son sentiment par la pensée il le spiritualisait, l'empêchant ainsi de faire retour vers la sensation et l'hédonisme du corps, ce qui lui donnait une grande confiance en l'unicité de son amour. Le sentiment de la femme était sans doute très différent car celle-ci a bien plus d'assurance en ce domaine que son homologue masculin et ne sent pas trop le besoin de ce procédé pour savoir si elle aime un homme ou pas. Hélas, il n'y a pas d'écrits de la main des femmes occidentales datant de cette époque pour connaître leur opinion à ce sujet.

<sup>20</sup> Les 2/3 du travail administratif à cette époque consistaient en l'accomplissement de cérémonies en tout genre.

<sup>21</sup> Sieffert R. : *Le Dit du Genji*, P.O.F., p. 19 sqq.

<sup>22</sup> « *Quand j'aperçois... un bâton d'encre que l'on a frotté sans soin et usé d'un seul côté, cela me fait une impression désagréable. On connaît le cœur d'une femme lorsqu'on a regardé son miroir ou son encrier.* », Sei Shōnagon : *Notes de chevet*, Gallimard, p. 215, 1993.

<sup>23</sup> « *Il peut arriver qu'une dame dont le visage soit très joli, [et l'esprit agréable], envoie à cet homme une poésie gracieusement écrite. Il se contente alors de lui adresser une réponse prétentieuse. La dame pleure : cependant il [la] dédaigne pour aller voir une autre femme qui ne la vaut pas.* » (*id.*, p. 220).

<sup>24</sup> « *Je suis heureuse quand je parviens à confondre une personne toute pleine d'elle-même. J'ai encore plus de joie lorsqu'il s'agit d'un homme que si j'ai affaire à une de mes compagnes. Quel plaisir j'ai à endormir lentement sa méfiance, en prenant un air [] indifférent. Tout en pensant que*

*je dois mériter le châtement du Ciel, je me réjouis lorsqu'un malheur arrive à une personne que je déteste.* », (*id.*, p. 232).

<sup>25</sup> « *Quand une servante loue un homme médiocre, et dit qu'il est merveilleusement aimable, cela ne manque pas de le rabaisser aussitôt dans l'esprit des gens.* » (*id.*, p. 264).

<sup>26</sup> Ce ne fut pas toujours le cas puisque l'impératrice Himiko eut le pouvoir mais elle le délégua à son frère. Toutes ces tribulations montrent le passage graduel du pouvoir politique du protectorat de la mère à celui de l'homme.

<sup>27</sup> Les missionnaires catholiques venus évangéliser le Japon au XVI<sup>e</sup> siècle rencontrèrent ce problème quand ils voulurent traduire en japonais la formule la plus représentative de la Bible, « *Dieu est amour.* »

<sup>28</sup> Au VIII<sup>e</sup> siècle le bouddhisme de Nara se divisa en six sectes (*rokushū*/六宗) fondées sur différents sūtras.

<sup>29</sup> À l'origine, *honji* et *suijaku* étaient hiérarchiquement équivalents. À l'époque Nara le statut des déités bouddhiques fut supérieur aux divinités shintō mais la tendance s'inversa à l'époque Kamakura quand des courants religieux affirmèrent la supériorité des dieux shintō (*han honji suijaku setsu*/反本地垂迹説).

<sup>30</sup> *wa o motte tōtoshi to nasu*/和をもって貴しと為す.

<sup>31</sup> C'est maintenant l'actuelle Xi'an (西安), *Sei.an* en japonais, capitale chinoise du Shaanxi (*shānxi*/陕西).

<sup>32</sup> Saichō choisit le mont Hiei situé au nord de Kyoto pour chasser les esprits maléfiques qui viennent par tradition de cette direction. Toutefois, pour le bouddhisme, la croyance en des esprits est tout simplement une pure illusion.

<sup>33</sup> Cf. la coutume de la méditation ambulante des pics (*kaihōgyō*/回峰行) consistant en 1.000 jours de marche en montagne. Les Japonais voient en la montagne un lieu sacré où résident les esprits des morts (= l'inconscient). Les *yamabushi* (ascètes des montagnes) les défiaient en parcourant les montagnes pour s'approprier leurs pouvoirs.

<sup>34</sup> Il comprend des pompons et des grelots, une calotte frontale noire (*tokin*/頭巾), une tunique bigarrée, une conque (*horagai*/法螺貝), un bâton de pèlerin bouddhique (*shakujō*/錫杖) et un chapelet (*nenju*/念珠).

<sup>35</sup> Ce jeûne comprenait quatre étapes. D'abord mille jours d'une alimentation où le moine s'abstenait de toutes viandes ou céréales cuites. Un régime à base de noix et d'écales forestières lui permettait d'évacuer toute la graisse interne des organes. Les mille jours suivants, il prenait des racines et des écorces de pin avec un peu d'eau pour entamer la dessiccation du corps. Puis il buvait de la sève toxique de l'arbre du laque qui déshydrate l'organisme à force de diarrhées et de vomissements, protégeant ainsi sa dépouille des animaux et de la vermine nécrophage. Enfin, il s'emmurait vivant en position du lotus dans une cavité rocheuse, respirant par un tube en bambou. Quand il ne donnait plus signe de vie avec sa clochette, on savait qu'il était bien mort. On attendait encore mille jours avant d'ouvrir la tombe pour voir si la momification prouvant la bouddhéité du moine était un succès. Parmi nombre de tentatives pour réaliser ce *satori* de son vivant (*iki.nyūjō*/生入定), peu de moines réussirent l'exploit. La plupart de ces momies viennent en fait de la préfecture de Yamagata (Nord-Ouest du Japon) où l'arsenic bactéricide de certaines sources thermales assura une bonne conservation des corps. On en trouve encore exposées dans certains

temples de cette région. Cf. aussi *Les contes d'une pluie de printemps* (*Harusame monogatari*/春雨物語) d'Ueda Akinari dont une nouvelle relate l'histoire d'une momie réveillée après sa mort qui raconte sa vie.

<sup>36</sup> Ce phénomène n'est pas spécifique au Japon et concerne souvent les sociétés traditionnelles qui valorisent plus la lettre écrite visible (dénotation) révélant une vérité commune que l'esprit vivant caché (connotation) qui anime l'être.

<sup>37</sup> Rappelons que dans notre optique de l'âme japonaise, la pensée extravertie est la fonction auxiliaire I [cf. 26].

<sup>38</sup> La victime au Japon est souvent inconsciente du sort funeste qui la guette comme l'attestent les annales du shintô. Dans les pièces de nô, elle revient ici-bas des limbes (l'inconscient) pour connaître (la conscience) la raison tragique de sa mort alors que dans celles de kabuki elle se résigne souvent à mourir.

<sup>39</sup> Citons en particulier Tomoe Gozen (巴御前). Sa vie légendaire est rapportée dans le *Heike monogatari* (平家物語), roman épique relatant le combat entre les clans Taira et Heike pour la prise le pouvoir durant la guerre civile, dite *Genpei kassen* (源平合戦/1180-1185). Tomoe y participa très activement. Les femmes de samouraï de haut rang connaissaient bien l'art des armes et pouvaient se suicider pour préserver leur honneur en se tranchant la carotide.

<sup>40</sup> Cette affirmation générale doit être relativisée car on trouve une histoire d'amour poignante entre Yoshitsune (demi-frère de Yoritomo, général en chef des armées, qui le fit assassiner) et son amante Shizuka, danseuse à la Cour qui se fit nonne et fut exécutée avec son fils sur ordre de Yoritomo, ou bien se suicida selon d'autres versions.

<sup>41</sup> C'est vers l'époque Muromachi que le suicide rituel par éviscération se popularisa pour se soustraire à l'infamie de la défaite. Un cas célèbre est celui de la famille Hôjô (北条) dont tous les membres acculés par l'ennemi firent *seppuku* (切腹), du plus âgé au plus jeune, sans compter leurs vassaux, dans une sorte d'émulation joyeuse et sereine, afin d'échapper au déshonneur. Le *Taiheiki* (太平記) prétend qu'il y eut ce jour-là 870 suicidés. L'ouvrage donne d'autres cas d'éviscérations collectives suite au décès d'un maître. Face à cette fidélité sans faille, on trouve aussi des exemples de lâches trahisons [43]. Quant aux *bushi* et leurs preux vassaux, le Dit des Heike [68] les décrit pleurant en chœur, étreints par de mâles émotions (admiration, rage, compassion), déversant sur les nattes un niagara de larmes chaudes, l'identification du moi à la situation en cause et les conventions martiales les obligeant à lâcher la bonde.

<sup>42</sup> Le bouddhisme au Japon se chargera des funérailles (le noir) et le shintoïsme des rites liés à la vie (le rouge).

<sup>43</sup> L'explication des quatre nobles vérités (1. l'existence de la souffrance ; 2. l'origine de la souffrance ; 3. la cessation de la souffrance ; 4. la voie menant à la fin de la souffrance) est typiquement une réponse de la pensée introvertie qui a scruté les derniers fondements de l'illusion pour en tirer une méthode de salut à suivre par chacun.

<sup>44</sup> Cf. M. Eliade : *Histoire des croyances et des idées religieuses*, T 2, Payot, 1981, p. 85.

<sup>45</sup> Entre les plaisirs matériels-maternels (extraversion) et l'ascèse spirituelle-paternelle (introversion).

<sup>46</sup> L'idée chinoise de l'*aisance matérielle* apportant prospérité, fortune et succès sera transmise au Japon sous l'aspect des sept divinités du bonheur (*shichifukujin*/七福神) venues de Chine sur le

navire aux trésors (*takarabune*/宝船). Cette croyance populaire donne lieu à des réjouissances annuelles dans l'archipel. Les noms des divinités sont suggestifs quant au bonheur qu'elles apportent : 1. le dieu de la nourriture, de la richesse et du bonheur (*Daikoku-ten*/大黒天), mélange du dieu Shiva et d'une divinité shintô (*Ôkuni-nushi*/大国主) ; 2. le dieu des guerriers et protecteur de la loi bouddhique (*Bishamon-ten*/毘沙門天) qui vient aussi de l'Inde (*Kubera*) ; 3. le dieu des arts, de l'éloquence et de la sagesse (*Benzai-ten*/弁財天) qui provient lui d'une déesse indienne (*Sarasvatī*) ; 4. et 5. les dieux taoïstes du bonheur, de la longévité, de la richesse (*Fukurokuju*/福祿寿), de la virilité, de la sagesse (*Jurôjin*/寿老人) ; 6. le dieu du commerce, de l'abondance et de la santé (*Hotei*/布袋) qui fut un moine chinois de la fin des Táng ; 7. le dieu du commerce, de la prospérité, de la santé et des pêches miraculeuses (*Ebisu*/恵比寿), seule divinité vraiment japonaise.

<sup>47</sup> Dans le samādhi, il s'agit d'expérimenter à travers sa propre finitude individuelle un contact simple et direct avec l'Atemporalité (ou encore l'Éternité) pour réaliser combien la vie, liée à la mort, cherche en nous l'Intemporalité.

<sup>48</sup> Notons que dans l'expérience de l'Éveil (*satori*/悟り) décrite par le zen, la fonction psychologique en cause n'est pas du tout l'intuition mais la sensation. On intervertit hélas ces fonctions car elles sont toutes deux irrationnelles.

<sup>49</sup> Le Bouddha expliqua un jour un point essentiel de sa doctrine en cueillant une fleur mais seul Mahākāshyapa comprit son geste. Cette *perception directe de la réalité ultime* sans le support de la parole sera transmise en Chine par Bodhidharma. Une formule la résume ainsi : « *à quoi bon l'écrit/hors de la doctrine est une transmission autre/visant incontinent le cœur de l'être/qui contemple alors la vraie nature de Bouddha* » (chinois : 不立文字, 教外別傳, 直指人心, 見性成佛, *bùlì wénzì, jiāowài biéchuán, zhízhǐ rénxīn, jiàn xíng chéngfó*, et en japonais : *furyū monji, kyōge betsuden, jikishi ninshin, kenshō jōbutsu*).

<sup>50</sup> Ce serait comme réciter sempiternellement des *Pater noster* ou des *Ave Maria* pour obtenir son billet en paradis.

<sup>51</sup> Amida est le moine Dharmakara qui refusa la bouddhéité pour secourir ses semblables et l'humanité tout entière. La confiance totale du fidèle en le vœu originel d'Amida de sauver tous les êtres relève du 18<sup>e</sup> article des écrits de ce moine : « *Si, lorsque je serai devenu bouddha, tous les êtres vivants des dix quartiers ayant le cœur sincère, la foi sereine et le désir de renaître en mon pays, vont jusqu'à penser à moi dix fois et n'y vont pas renaître, je ne veux pas du parfait éveil.* » La dévotion pour Amida donna au Japon des œuvres peintes populaires (*raigō-zu*/来迎図) restées célèbres montrant Amida descendant des cieux pour secourir les âmes de ses fidèles priant pour lui.

<sup>52</sup> D'autres nō concernent le monde réel ou des femmes devenues folles suite à la perte d'un être cher.

<sup>53</sup> Cette guerre fut hélas perdue en 1185 par les Taira à la fameuse bataille de Dan-no-ura (壇の浦).

<sup>54</sup> Quant à la prétendue chasteté des moines bouddhistes, de l'Inde au Japon en passant par la Chine, on se reportera avec profit à l'ouvrage instructif de B. Faure : *Sexualités bouddhiques, entre désirs et réalités*, Flammarion, 2005.

<sup>55</sup> On compare souvent Shinran à Luther pour cette foi inconditionnelle mais en réalité la raison critique (la pensée qui doute) en Occident était de très loin bien plus mature que celle des Japonais à cette époque. En témoignent la complexité de la théologie et la richesse de la philosophie en

Occident qui n'eurent jamais d'équivalent au Japon.

<sup>56</sup> Sa vie de moine fut racontée dès l'époque d'Edo et aujourd'hui il fait partie de la saga des mangas.

<sup>57</sup> Il écrira une anthologie de poèmes dont le titre *Nuages fous* (*kyō.un/狂雲*) indique déjà son caractère indomptable.

<sup>58</sup> Le terme sanscrit Prajñā (sagesse transcendante) fut traduit en chinois (*bōrě/bānrúo*) et en japonais (*han.nya*) par deux sinogrammes (般若) qui évoquent l'universalité (般) et la jeunesse (若). De même que Laozi, Ikkyū finira sa vie avec une jeune femme, formant ensemble un couple liant la Beauté virginale du monde (l'Âme) à la Vérité de la connaissance (l'Esprit). Dans *Nuages fous*, il dit que l'alacrité de l'amour charnel et spirituel est sans âge : *Si ce soir une belle/M'embrasse chaleureusement/Un saule desséché et vieilli connaîtra le printemps/Et il portera à nouveau de jeunes bourgeons*, ou que le désir nous rajeunit : *Le fleuve de la passion d'amour est profond/Une femme publique et moi, vieil adepte du zen/Chantons au sommet d'une tour/Je m'amuse à la serrer dans mes bras/Et à lui donner des baisers*. Mais c'est Shinjisha (ou Mori) qu'Ikkyū aime : *Les gens se moquent de moi/Mais je m'en fous/Regarder Mori avec les yeux de l'amour/C'est beau et élégant aussi*. Il dit : *Je dois énormément à Mori/Comment l'oublierais-je ?/ Pendant des milliards de périodes cosmiques/ Je serais une bête* (c.-à-d. qu'il renaîtra sans cesse à cause d'elle en un animal de trait se sacrifiant pour les hommes) [65]. L'amour d'Ikkyū pour Dame Mori est aussi intense que sa quête de la Vérité, les deux s'unissant en lui pour l'aider à goûter l'état d'Éternité en son for intérieur.

<sup>59</sup> Outre les nobles, moines et guerriers, en voyage d'agrément, les autres gens du voyage sont formés de nombreux fonctionnaires, d'escortes militaires, de journaliers, de colporteurs, d'artistes itinérants, de mendiants, etc.

<sup>60</sup> Les Japonais étaient proustiens avant Proust qui en se remémorant la madeleine de son enfance décrit son univers sensoriel sans même avoir faim. Il s'agit de la sensation introvertie qui chez ce type virtualise tout pour mieux s'approprier sa sensorialité. Pour la sensation introvertie, l'évocation par un *artifice* importe plus que la chose réelle car il stimule la rémanence et la réminiscence alors que la chose réelle est trop objective pour être exploitée par le sujet. Dans *À la recherche du temps perdu*, Proust tente, par le procédé littéraire consistant à détailler finement la réalité, d'interrompre l'écoulement du temps vécu pour fixer chaque instant présent en une sorte d'arrêt sur image qui les gravera dans la mémoire pour l'éternité. Certains Japonais ont eux aussi enregistré en vidéo chaque instant de leur vie quotidienne pour s'immortaliser, comme si tous les instants de la vie pouvaient s'équivaloir en intensité affective.

<sup>61</sup> Les temples devinrent le relais du pouvoir avec l'obligation d'enregistrer naissances et décès, tandis que le *bakufu* divisait la société en quatre classes sociales : militaires, paysans, artisans, marchands (*shi.nō.kō.shō/士農工商*). Le gouvernement d'Edo adoptant le néo-confucianisme, les temples devaient prier pour le salut de la nation et non plus pour celui de l'âme individuelle. La foi en le bouddhisme se sécularisa comme en témoigne la disparition quasi totale de la sculpture religieuse durant Edo, en contraste avec la ferveur des époques antérieures de Heian et de Kamakura.

<sup>62</sup> Notons la symbolique entre le recyclage de la matière et celui des âmes (karma). La réutilisation écolo d'une notion abstraite telle l'impermanence pour (re)traiter de la réalité concrète est assez typique des extravertis.



<sup>63</sup> Humanité (*rén*/仁), rectitude (*yí*/儀), correction (*lǐ*/礼), sagesse (*zhì*/智), sincérité (*chéng*/誠), fidélité (*xīn*/心). Ces vertus sont des valeurs morales fondées sur la fonction de *sentiment* et non pas des concepts liés à fonction de pensée.

<sup>64</sup> C'est à partir de cette époque que les Japonais furent peu à peu coincés dans une *pensée formaliste standardisée*.

<sup>65</sup> Pour les autocrates de l'époque, l'exploitation des moyens de subsistance des paysans consista à les laisser autant à moitié vivre qu'à moitié mourir (*ikasazu-korosazu*/生きさず/殺さず), méthode esclavagiste par excellence, pour mieux les contrôler. La taille moyenne des Japonais a probablement diminué pour cette raison durant la longue période d'Edo. Toutefois, la classe paysanne fut financièrement plus exploitée durant l'ère Meiji qu'à l'époque d'Edo car l'État japonais remplaça l'imposition faite en *koku* de riz par une imposition en numéraire.

<sup>66</sup> Le style architectural baroquisant du Japon correspond au mausolée de Tokugawa Ieyasu (*tôshôgû*/東照宮), sis à Nikkô. Le shôgun fut d'abord inhumé au sommet du Kunôzan (久能山), à Shizuoka (静岡), son fief d'origine.

<sup>67</sup> Jusqu'à l'âge de quarante ans, Bashô bougera peu de son hermitage au bananier. Outre de nombreux disciples à instruire, il était très sédentaire. Comme d'autres avant lui, il écrivait des haïkus sur des lieux célèbres sans jamais les avoir vus. En 1684, son hermitage fut détruit par un incendie. Ce fut l'occasion rêvée pour lui de changer de style de vie. Il décide alors de partir sur les routes et passe les dix dernières années de sa vie à pérégriner un peu partout pour visiter lesdits sites célèbres, adoptant même la vêtue du moine pèlerin. Il parcourt ainsi plusieurs milliers de kilomètres en se libérant par le mouvement de toute une accumulation de clichés imaginaires forgés par une longue tradition qui empêche la poésie japonaise. Il trouve sa vraie créativité, authentique et spontanée. Ce revirement d'attitude d'un Bashô casanier en un Bashô plus primesautier est tout à fait caractéristique d'une compensation réussie du caractère (inné) par le comportement (acquis) de la personnalité, qui lui donne plus d'ampleur et de liberté. C'est sans doute la période la plus heureuse de sa vie, comme en témoigne la qualité de ses haïkus qui comptent parmi les meilleurs. Son célèbre journal « la Sente étroite du Bout-du-Monde » (*oku no hosomichi*/奥の細道), notes de voyage émaillées de poésies, reflète bien sa contemplation directe de la nature et la quiétude qu'il en éprouve.

<sup>68</sup> Quand Lafcadio Hearn (1850-1904), pourtant fin connaisseur du Japon, traduisit en anglais un célèbre haïku de Bashô (dans une vieille mare/une grenouille saute/bruit d'eau, *furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto*/古池や蛙飛込む水の音), il se méprit vivement en pluralisant la gent batracienne plongeant dans cetteditte mare (old pond/frogs jumped in/sound of water), donnant l'impression d'un concert cacophonique de *flocs* ! se suivant à la queue leu leu, tout à fait contraire au vécu corporel des Japonais qui valorisent plutôt la qualité et l'unicité des sensations. Il n'est pas utile non plus d'exposer ici la symbolique sexuelle de ce haïku anodin qui semble avoir échappé à tout le monde.

<sup>69</sup> La poésie de René Char est un bon exemple de cette recherche vers l'indicible de la sensation introvertie qui saute de plain-pied dans l'originalité du corps. À contre-courant de la poésie japonaise (*waka*, *haiku*) corsetée dans son formalisme et de multiples références conventionnelles pour être transmise aux autres, Char laisse libre cours à l'ardeur de *son* expérience corporelle dans la claire beauté des mots agencés avec la force de l'irrationnel le plus pur. On croirait entendre l'amplitude de la musique celte, « *Ne laisse pas le soin de gouverner ton cœur à ces tendresses*

parentes de l'automne auquel elles empruntent sa placide allure et son affable agonie. L'œil est précoce à se plisser. La souffrance connaît peu de mots. Préfère te coucher sans fardeau : tu rêveras du lendemain et ton lit te sera léger. Tu rêveras que ta maison n'a plus de vitres. Tu es impatient de t'unir au vent, au vent qui parcourt une année en une nuit. D'autres chanteront l'incorporation mélodieuse, les chairs qui ne personnifient plus que la sorcellerie du sablier. Tu condamneras la gratitude qui se répète. Plus tard, on t'identifiera à quelque géant désagréé, seigneur de l'impossible. Tu n'as fait qu'augmenter le poids de ta nuit. Tu es retourné à la pêche aux murailles, à la canicule sans été. Tu es furieux contre ton amour au centre d'une entente qui s'affole. Songe à la maison parfaite que tu ne verras jamais monter. À quand la récolte de l'abîme ? Mais tu as crevé les yeux du lion. Tu crois voir passer la beauté au-dessus des lavandes noires... » J'habite une douleur, in *Fureur et Mystère*, Gallimard, 1962.

<sup>70</sup> Un des plus célèbres haïkus de Bashô célèbre l'évanescence du temps qui « autant en emporte le vent » de la vie. Face au château en ruines où jadis Yoritomo fit assassiner son demi-frère Yoshitsune, l'auteur écrit : herbes de l'été/fiers guerriers/trace d'un songe (*natsu kusa ya/tsuwamonodomo ga/yume no ato*/夏草や兵どもが夢の跡).

<sup>71</sup> On dit que Saikaku dicta 23.500 *ku* (poèmes) en 24 heures, soit près de quatre poèmes à la minute !

<sup>72</sup> Cf. la statue de Saikaku qui se trouve au sanctuaire d'Ikukunitama (生國魂神社) situé à Ôsaka.

<sup>73</sup> Cf. Lambert G. & Bouquillard J. : *Estampes japonaises, Images d'un monde éphémère*, BnF, 2008.

<sup>74</sup> Selon le bouddhisme, ces cinq désirs charnels prennent leur origine dans les cinq organes des sens : 1. les formes liées au regard (*shiki*/色), 2. les sons liés à l'audition (*shô*/声), 3. les senteurs liées à l'odorat (*kô*/香), 4. les saveurs liées au goût (*mi*/味), 5. les stimuli tactiles liés au toucher (*soku*/触). Les cinq péchés capitaux sont le désir d'argent (*zaiyoku*/財欲), le désir sexuel (*shikiyoku*/色欲), le désir de se nourrir (*onjiki*/飲食), le désir de renommée (*meiyôyoku*/名誉欲) et, finalement, le désir de sommeil (*suiminyoku*/睡眠欲).

<sup>75</sup> Tous les Japonais ne furent pas aussi raffinés que Kuki mais c'est ce qui est resté dans la culture au final. *Iki* était un idéal ne concernant que quelques-uns, les autres n'étant au fond que des « rustres » (*yabo*/野暮).

<sup>76</sup> Le deutéragoniste (la pensée) peut aussi hélas devenir un antagoniste du protagoniste (le sentiment).

<sup>77</sup> *Le plus grand miracle de l'amour, c'est de guérir de la coquetterie*. Maximes, 277, La Rochefoucauld.

<sup>78</sup> État mental caractérisé par l'impossibilité d'élaborer des idées sans recours à des données concrètes.

<sup>79</sup> Citons les nombreux Japonais accros au jeu du pachinko (flipper positionné verticalement) qui sans cesse envoient leurs billes vers le haut de l'appareil pour les voir retomber vers le bas, reprenant ainsi *concrètement* le mythe de Sisyphe qui doit éternellement rouler son rocher, visionnant par cet acte itératif la culpabilité et l'autopunition (cf J-CI Jugon : *Sisyphe et le pachinko*, Ebisu (Revue de la Maison Franco-Japonaise de Tokyo), N° 4, pp 33-57, L'Harmattan, 1994). Le fameux chignon pénien des guerriers d'Edo mis platement sur leur crâne rasé qui manifestait clairement leur inféodation à l'ordre shogunal en est un autre exemple *concret*. Citons aussi les trois coussins mis sur la tête de Jizô pour commémorer les enfants morts en bas âge, représentant

concrètement les trois feuillets de l'embryon [25].

<sup>80</sup> Notons que sur le plan psychopathologique, la compensation du sentiment refoulé par le formalisme social revient s'immiscer dans la pensée en des comportements stéréotypés ou des idées obsessionnelles. Sur le respect des formes en Asie, Jung écrit : *Je suppose que c'est précisément ce manque de personnalité qui rend l'Orient capable d'accepter si facilement des systèmes collectifs comme le communisme et des systèmes religieux comme le Bouddhisme, qui visent avant tout l'annihilation de la personnalité* [31].

<sup>81</sup> Les aspects à la fois candides et sordides de la sexualité nippone visibles dans les mangas pour adultes ou la pornographie révèlent une orientation libidinale vers le fétichisme, le voyeurisme et le masochisme, en accord avec l'orientation extravertie des Japonais (cf. [26]). Au regard de leur finesse sensorielle, les voies de la dépravation (*hentai*/変態) sont légion et spécifiques : cf. *yaoi*, *yuri*, BL (boys' love), *shōnen.ai*, *dōjinshi*, *shotakon*, *lolicon*, *futanari*, *omorashi*. Les mondes masculin et féminin sont nettement séparés socialement, les hommes préférant sortir pour des expériences sexuelles vagues avec l'industrie du sexe tandis que les femmes investissent le foyer et l'enfant.

<sup>82</sup> Les partenaires s'appellent souvent « papa » « maman », plutôt que par leur prénom ou un diminutif. Des enquêtes pointent la faible fréquence des rapports sexuels des couples nippons (moins d'une fois par mois) par fatigue, ennui, dégoût. Les Japonais (et les Chinois) voient dans l'Europe le symbole de l'amour romantique. Le marketing utilise cette image pour leur vendre du rêve destiné à compenser un défaut de spiritualisation dans l'imaginaire du couple.

<sup>83</sup> En revanche, les Européens ont cherché au bas moyen-âge de faire dialoguer le sentiment et la pensée en idéalisant la relation du couple dans l'*amour courtois* qui tente de faire se rejoindre les opposés sexuels, tant par l'érotisation du corps que par la spiritualisation des symboles de conjonction qui anime en profondeur la psyché inconsciente.

<sup>84</sup> L'église ou la mosquée sont en revanche érigées au cœur de la ville pour manifester l'œcuménisme du divin aux fidèles. Les monastères, situés dans des lieux naturels peu accessibles, sont réservés à la prière et à la méditation.

<sup>85</sup> Quant aux similitudes, citons les hiéroglyphes de base et les protosinogrammes, la trinité Osiris-Isis-Horus et celle de Laōzi (*Dao a produit un, un a produit deux, deux a produit trois, trois a produit tous les êtres*), Isis et la Reine-Mère de l'Ouest (*Xiwángmǔ*/西王母), le rôle essentiel du cœur comme siège de la conscience, le paradis des taoïstes situé à l'Occident, l'importance du lotus dans les deux cultures, l'âme inférieure et l'âme supérieure se séparant à la mort, des rites funéraires semblables (ex : des simulacres d'objets et de la nourriture accompagnaient le défunt pour vivre dans l'au-delà), la fête des lanternes en Chine et aussi en Égypte en l'honneur d'Isis identifiée à la lune et des bateaux à têtes de dragons, les alignements de monstres accroupis devant les tombeaux, les grandes murailles érigées contre les Barbares et les grands canaux d'irrigation, des ustensiles telle la palanche portée identiquement par une personne (en balancier sur l'épaule) ou par deux (la charge est placée au milieu), la nécessité de toujours faire bonne figure (la face). On trouve donc d'une part la question des emprunts symboliques dans l'histoire qui pour la Chine sont venus en grande partie des mythes indo-européens via les Tokhariens du Turkestan oriental (actuelle province chinoise du Xinjiang/新疆) dont font état les annales chinoises et, de l'autre, des représentations symboliques spontanées issues du fonds anthropologique commun à l'humanité, à savoir l'inconscient collectif. Quant aux convergences précitées entre l'Égypte et la Chine, on peut aussi penser qu'elles proviennent d'une même configuration psychologique où c'est la fonction de

sentiment extraverti qui est en position dominante.

<sup>86</sup> Entre les III<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècles, la période des tumuli funéraires (*kofun jidai*/古墳時代) en forme de trou de serrure, inconnus avant du Japon, présente des objets votifs en terre cuite (*haniwa*/埴輪), dont nombre de chevaux de guerre.

<sup>87</sup> *Oni wa soto, fuku wa uchi*/鬼は外、福は内 (dehors le démon, dedans le bonheur !)

<sup>88</sup> Cf. [14] : « Nul mortel dont on puisse, avant qu'il ait péri, connaître si la vie lui fut bonne ou cruelle » (Les Trachiniennes, Sophocle). « Il faut donc ici-bas attendre, pour juger, la suprême journée, et se garder de croire au bonheur de nul homme avant qu'il n'ait franchi le terme de sa vie sans que l'affliction l'ait saisi sous sa griffe » (Œdipe-Roi, Sophocle). « Mourir, dis-le toi bien, c'est notre dette à tous » (Alceste, Euripide). « N'enviez pas celui qui vous paraît heureux, avant d'avoir pu voir quelle mort il a eue ! Les destins ici-bas changent d'un jour à l'autre » (Les Enfants d'Héraclès, Euripide). « À vivre en ce bas monde on n'a que des chagrins, et tourments sans répit. La souffrance est le lot des destinées humaines... », « Ce sont les hasards de l'événement qui décident de la sagesse des gens », « Sa destinée hideuse lui fait honte : elle préférera sauvegarder son beau renom d'honneur en répudiant cet amour dont son cœur est supplicié », « Comment tenir personne ici-bas pour heureux ? Les destins les plus hauts se voient démantelés », « Ah ! ne parlez jamais du bonheur d'un mortel, avant de voir sa mort, et comment il aura au dernier jour, franchi le seuil de l'outre-tombe ! » (Euripide, Andromaque). « Ah ! Allons après cela nous monter la tête sur l'opulence de notre patrimoine, sur le renom dont les hommes nous honorent ! Tout cela est néant. Vanité les prétentions qui nous travaillent, les mots qui nous grisent : celui-là a le plus haut bonheur, qui au jour le jour passe au-dessous du malheur » (Euripide, Hécube). « Plutôt qu'une vie lugubre, mieux vaut la mort : on n'y éprouve nulle souffrance du sentiment de ses maux ; tandis que celui qui, heureux naguère, tombe dans le malheur, son cœur reste harcelé par ses beaux souvenirs », « Bien fol est ici-bas qui se prête à la joie d'un bonheur qu'il croit stable ! » (Euripide, les Troyennes). « Toute l'existence est vouée, en ce monde, à l'instabilité » (Euripide, Oreste).

<sup>89</sup> « L'homme certes, vieil ou jeune, de rien n'est assuré », « Au royaume de l'impermanence guerriers ou paysans subissent pareil sort ! » (Dit de Hôgen) [72]. « Du monastère de Gion le son de la cloche, de l'impermanence de toute chose est la résonance », « Ce qui prospère nécessairement déchoit », « Épuisés les plaisirs, viennent les douleurs », « Brève est la vie, mais chaque jour est long à vivre ! ». À la bataille de Dan-no-Ura (1185) l'empereur enfant Antoku, ses dames et les féaux du clan des Taira défaits par les Minamoto se suicidèrent en se jetant dans les flots : « Ô douleur ! Le vent du printemps d'impermanence soudain emportait la fleur de beauté ! O misère ! La rude vague du destin engloutissait son corps précieux ! le voilà devenu pareil aux débris d'algues au fond des mers ! » (Dit des Heike) [68]. Dans *Contes de lune et de pluie* [74] Ueda Akinari dit : « La vie est pareille à l'écume flottante : le matin, l'on n'est point assuré du soir » puis « c'est la loi de ce monde, que l'on ne puisse se fier au lendemain ».

<sup>90</sup> Dans les récits épiques, la gloire et l'évitement du déshonneur sont une constante. Il y a toujours des fuites, de la lâcheté, des trahisons, des trucidations et des suicides mais aussi nombre d'actes de bravoure incommensurables.

<sup>91</sup> La mort suscite au Japon et en Grèce la même démonstration ostensible d'un chagrin ritualisé par les larmes des valeureux guerriers. « Le nouvel Empereur Retiré fuit la ville. Ses fidèles guerriers veulent se sacrifier pour lui. Il refuse. [...] pleurant et pleurant, et les guerriers, tous suffoquant de larmes, d'insister pour rester avec lui », « Au regret de quitter leur Prince, ils pleurent

*et pleurent* » (Dit des Heike) [68].

<sup>92</sup> Dans le second livre du Dit de Hôgen, Koreyuki voulant combattre l'archer Hachirô dit à son aède : « *Que je vive ou que je meure, ce sera prouesse assurément. Sois témoin de mon combat et fais-en le récit* ». Puis, se tournant vers Hachirô, il lui dit : « *Que vous daigniez m'accorder une flèche et que j'en meure, la postérité s'en souviendra ; que si j'y survis, ce me sera une gloire pour le reste de mes jours !* »

<sup>93</sup> Dans la Grèce antique, le pardon des dieux fut accordé à Prométhée. Héraklès, fils de Zeus, le délivra de sa roche caucasienne où il subissait un supplice éternel (un corbeau lui dévorait chaque jour le foie) pour avoir volé le feu olympien. Le christianisme fera du pardon des péchés le centre de sa doctrine à travers le rachat du péché originel du Christ en croix, chacun s'identifiant à lui en portant sa propre croix.

<sup>94</sup> J'ai déjà traité de cette question [24] à propos de la psychopathologie des phobies sociales au Japon.

<sup>95</sup> L'essentiel dans les deux cas est de préserver sa propre estime en respectant celle de l'autre, voire en sauvant quelqu'un d'une déconfiture afin que sa vertu (Asie) ou son honneur (Occident) restent saufs. Ce bienfait entraîne pour le premier une dette de reconnaissance incompressible et pour le second une dette d'honneur à rembourser.

<sup>96</sup> On peut invoquer ici le Livre de Job qui présente le thème de la faute indûment infligée au juste. Jung a traité de la question du mal dans son ouvrage *Réponse à Job*. Concernant ce douloureux problème, sa conclusion finale est : « *vocatus atque non vocatus deus aderit* » (invoqué ou non invoqué, le dieu sera présent), oracle de Delphes gravé sur le fronton de sa maison à Kusnacht. Cela signifie que le dieu reste à jamais présent en tous les êtres, même en état de péché mortel. On peut comparer avec l'idée bouddhiste du karma et de la rétribution des actes (souvent invoquée au Japon pour se réformer moralement). Dans le premier cas, le mal est déjà pardonné, dans le second, le bien se mérite.

<sup>97</sup> Cf. St Augustin qui taxa le suicide de péché mortel, allant jusqu'au refus de sépulture pour le suicidé.

<sup>98</sup> L'éthique du *hagakure* souligne constamment le sacrifice rituel de soi comme valeur suprême. Aucun compromis à cette règle ne semble possible. La haine du moi étant valorisée avec grand esthétisme, aucun sentiment positif en faveur de la vie n'y apparaît. Les *bushi* ne voulaient pas se laisser envahir par leurs émotions à cause de leur idéal. Par comparaison, Eisenhower déclarait à ses troupes : « *C'est très dur de regarder un soldat dans les yeux quand on craint de l'envoyer à sa mort* » (cité par Summersby, chauffeur du général durant la Seconde Guerre mondiale).

<sup>99</sup> « *Ce péché est bien connu des bonzes et constitue même une coutume répandue parmi eux. Les bonzes logent de nombreux jeunes fils de samourai [...], et commettent le crime avec ces garçons. Le vice abominable contre nature est si populaire qu'ils le pratiquent sans aucun sentiment de honte* ». [90]

<sup>100</sup> Les moines instruisaient le bouddhisme aux jeunes moinillons en faisant d'eux leurs mignons (*chigo*/稚児). Il existe un rouleau de peintures suggestives (*chigo sôshi*/稚児草子) dont nous taïrons par pudeur la force des détails.

<sup>101</sup> Le passage de l'état d'enfant à l'adolescence se faisait jadis au Japon par une coupe de cheveux dite « *mae-gami* » (前髪) consistant à raser le crâne en laissant des boucles sur le devant du front,

alors que les *bushi* adultes se tonsuraient tout l'occiput pour paraître plus mâles. Ces mèches aux formes arrondies très suggestives, véritables accroche-cœur, constituaient un puissant attrait pédérastique pour lesdits guerriers qui les collectionnaient.

<sup>102</sup> Un guerrier dont le fils a disparu se fait moine et part en pèlerinage. Arrivé dans un monastère, il assiste à la danse d'un enfant et reconnaît son fils. Celui-ci fut enlevé à l'âge de neuf ans par des *tengu* (天狗), êtres fabuleux du folklore nippon au nez hyperphallique, liés aux moines *yamabushi* qui firent de cet enfant leur petit mignon.

<sup>103</sup> Les *oyama* se vêtaient et se comportaient aussi en femme dans la vie civile pour mieux parfaire leur idéal féminin.

<sup>104</sup> Selon la formule consacrée, la femme japonaise ordinaire plébiscite souvent, après des années de vie commune, « *un mari en forme, absent du domicile* (*otto wa genki de, rusu ga ii*/夫は元気で、留守がいい), faisant à la longue de ce dernier un gagne-pain familial mais non pas le partenaire d'un couple formant une unité en tension amoureuse.

<sup>105</sup> Dans les deux rituels, il est absolument primordial d'être lavé d'une contamination corporelle.

<sup>106</sup> Dans *Les enfants d'Héraclès* [14], Euripide souligne le renom : « *L'honneur, pour les cœurs nobles, compte plus que la vie.* », et aussi : « *Enfin la crainte du déshonneur, qu'il convient d'avoir pour souci majeur.* »

## BIBLIOGRAPHIE

- [1] Allieux Y.-M. (sous la dir. de) : *Cent ans de pensée au Japon*, T. 1-2, Picquier, 1996.
- [2] Barthes R. : *L'empire des signes*, Seuil, 2005.
- [3] Beillevaire P. : *Le voyage au Japon*, Laffont, 2001.
- [4] Benedict R. : *Le chrysanthème et le sabre*, Picquier, 1998.
- [5] Bernier B. : Watsuji Tetsurô, la modernité et la culture japonaise, *Anthropologie et Sociétés*, vol. 22, N° 3, pp 35-58, 1998.
- [6] Berque A. : *Le sauvage et l'artifice*, Gallimard, 1986.
- [7] Bonnin Ph. : *Vocabulaire de la spatialité japonaise*, Édts CNRS, 2014.
- [8] Boudier J. & Kawanabe Y. (sous la direction de) : *Étapes normatives de la pensée japonaise moderne*, Surugadai-Shuppansha, 2002.
- [9] Brosse J. : *Maître Dôgen : moine zen, philosophe et poète*, Albin Michel, 1998.
- [10] *Cipango*, cahier d'études japonaises (Inalco), N 2, 1993.
- [11] Coysaud M. : *L'empire du regard : 1000 ans de peinture japonaise*, Phébus, 1991.
- [12] Coysaud M. : *Tanka, haïku, renga, le triangle magique*, Les Belles Lettres, 1996.
- [13] Dale P. N. : *The myth of Japanese uniqueness*, Croom Helm, London & Sydney, 1986.
- [14] Debidour V.-H. (traduit par) : *Les tragiques grecs. Eschyle, Sophocle, Euripide. Théâtre complet*, La Pochothèque, 1999.
- [15] Delpuech C. : *Figures japonaises du ventre. Hara dans tous ses états*, L'Harmattan, 2010.
- [16] Doi T. : *Le jeu de l'indulgence*, L'Asiathèque, 1991.
- [17] Doods E. R. : *Les Grecs et l'irrationnel*, Flammarion, 1977.
- [18] Eracle J. (trad, par) : *Shinran. Sur le vrai bouddhisme de la Terre Pure*, Seuil, 1994.
- [19] Frédéric L. : *Le Japon, dictionnaire et civilisation*, Laffont, 1996.
- [20] Giroux Murakami S. : *Zéami et ses entretiens sur le nô*, P.O.F., 1991.

- [21] Hladik M. : *Traces et fragments dans l'esthétique japonaise*, Mardaga, 2008.
- [22] Heisig J. W. : *Les philosophes du néant, un essai sur l'école de Kyoto*, Les Éditions du Cerf, 2008.
- [23] Joly J. : *Le naturel selon Andô Shōeki*, Maisonneuve et Larose, 1996.
- [24] Jugon J.-Cl. : *Phobies sociales au Japon, timidité et angoisse de l'autre*, ESF Edts, 1998.
- [25] Jugon J.-Cl. : *Petite enfance et maternité au Japon, perspectives transculturelles*, L'Harmattan, 2002.
- [26] Jugon J.-Cl. : *L'Âme japonaise, Essai de psychologie analytique transculturelle*, L'Harmattan, 2015.
- [27] Jung C.-G. : *Types psychologiques*, Georg et Cie, 1968.
- [28] Jung C.-G. : *La guérison psychologique*, Georg et Cie, 1970.
- [29] Jung C.-G. : *Dialectique du moi et de l'inconscient*, Gallimard, 1973.
- [30] Jung C.-G. : *Psychologie de l'inconscient*, Georg et Cie, 1973.
- [31] Jung C.-G. : *Problèmes de l'âme moderne*, Buchet/Chastel, 1976.
- [32] Katō S. : *Histoire de la littérature japonaise*, T. 1-2-3, Fayard, 1985.
- [33] Katō S. : *nihon bunka ni okeru jikan to kūkan* (日本文化における時間と空間), Iwanami, 2007.  
Traduction française de Ch. Sabouret : *Le temps et l'espace dans la culture japonaise*, CNRS Éditions, 2009.
- [34] Kawai H. : *Les Japonais et l'identité (Nihonjin to aidentiti/日本人とアイデンティティ)*, Sōgan, 1984.
- [35] Kawai H. : *Pathologie du Japon, société maternelle (Bosei shakai nihon no byōri/母性社会日本の病理)*, Chūōkōron, 1976.
- [36] Kervern A. (trad. de) : *La tisserande et le bouvier*. Livre I (II, III, IV, V), Édts Folle Avoine, 1994.
- [37] Kuki Shūzō (trad. Maeno T.) : *Structure de l'Iki*, Maison Franco-Japonaise, 1984.
- [38] Lachaud F. : *La jeune fille et la mort, misogynie ascétique et représentations macabres du corps féminin dans le bouddhisme japonais*, Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises, 2006.
- [39] Lavelle P. : *La pensée japonaise*, Que-sais-je, PUF, 1997.
- [40] *L'Homme*: Etudes japonaises, Dieux, lieux, corps, choses, illusion, N° 117, 1991.
- [41] Matsumoto M. : *The unspoken way. Haragei : silence in Japanese business and society*, Kodansha, 1988.
- [42] Michaux H. : *Un barbare en Asie*, Gallimard, 2000.
- [43] Morris I. : *La noblesse de l'échec, héros tragiques de l'histoire du Japon*, Gallimard, 1980.
- [44] Murase M. : *L'art du Japon*, La Pochothèque, 1996.
- [45] Nishida K. (traduction P. Lavelle) : *La culture en question*, POF, 1991.
- [46] Nishida K. : *Nishida Kitarō zenshū (Œuvres complètes de Nishida Kitarō)*, Iwanami Shoten, 2007.
- [47] Nishida K. : *Basho (le lieu)*, Osiris, 2002.
- [48] Nishino T. : *Les codes amoureux : expressions de l'amour à l'époque Heian (ai no angō - heian jidai no ai no hyōgen/愛の暗号—平安時代の愛の表現)*, Bungeisha, 2002.
- [49] Pigeot J. : *Michiyuki-bun, poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*, Maisonneuve et Larose, 1982.
- [50] Pinguet M. : *La mort volontaire au Japon*, Gallimard, 1985.
- [51] Revue d'esthétique : Japon, 1990.

- [52] Rogé E. : *Introversion et Extraversion*, (conf. nov. 1987), Dimension Psychologique.
- [53] Rogé E. : *Attitude et comportement*, (conf. déc. 1987), Dimension Psychologique.
- [54] Rogé E. : *Fonctions psychologiques : ratio et option*, (conf. janv. 1988), Dimension Psychologique.
- [55] Rogé E. : *De l'homme-insecte à Socrate : du tropisme à la mémoire*, (conf. oct. 1988), Dimension Psychologique.
- [56] Rogé E. : *Genèse et filiation des fonctions du moi*, (conf. nov. 1988), Dimension Psychologique.
- [57] Rogé E. : *Fonctions immédiates I : la sensation*, (conf. déc. 1988), Dimension Psychologique.
- [58] Rogé E. : *Fonctions immédiates II : L'intuition*, (conf. janv. 1989), Dimension Psychologique.
- [59] Rogé E. : *Fonctions médiales I : le sentiment*, (conf. fév. 1989), Dimension Psychologique.
- [60] Rogé E., Alfilie L., Bénichou J.-L. : *Fonctions médiales II : la pensée (Descartes et Pascal)*, (conf. mars. 1989), Dimension Psychologique.
- [61] Rotermond H. O. (sous la direction de) : *Religions, croyances et traditions populaires du Japon*, Maisonneuve et Larose, 2000.
- [62] Saikaku Ihara (trad. par Bonmarchand G.) : *Cinq amoureuses*, Gallimard, 1998.
- [63] Sato S. : *Ikebana, l'histoire, les styles, les techniques*, Ulmer, 2009.
- [64] Sei Shônagon: *Notes de Chevet*, Gallimard, 1985.
- [65] Shibata M. et M. (trad. par) : *Ikkyū. Nuages fous*, Albin Michel, 1991.
- [66] Shimizu Ch. : *L'art japonais*, Flammarion, 2008.
- [67] Sieffert R. (trad. par) : *Nô et kyôgen*, POF, Tomes 1-2, 1979.
- [68] Sieffert R. (trad. par) : *Le dit des Heiké*, P.O.F., 1988.
- [69] Sieffert R. : *Le haïkaï selon Bashô*, P.O.F., 1989.
- [70] Sieffert R. (trad. par) : *Zeami, la tradition secrète du nô et Une journée de nô*, Gallimard, 1991.
- [71] Sieffert R. (trad. par) : *Les tragédies bourgeoises de Chikamatsu*, Tomes 1-2-3-4, 1992.
- [72] Sieffert R. (trad. par) : *Le dit de Hôgen, le dit de Heiji*, POF, 1993.
- [73] Sieffert R. (trad. par) : *Le journal de Tosa, poèmes du Kokin-shû*, POF, 1993.
- [74] Sieffert R. (trad. par) : *Le dit de Heichû*, POF, 1994.
- [75] Sieffert R. (trad. par) : *Le dit du Genji*, T. 1 et 2, POF, 2001.
- [76] Sieffert R. (trad. par) : *Treize siècles de lettres japonaises, du VIIe au XVe siècle (Vol. 1), du XVe au XXe siècle (Vol. 2)*, POF, 2001.
- [77] Sieffert R. (trad. par) : *Man.yôshû*, POF, Tome I -2 (1998) -3 (2001) -4 (2003) -5 (2003).
- [78] Struve D. : *Ihara Saikaku : un romancier japonais du XVIIe siècle*, PUF, 2001.
- [79] Sutter J. & Berta M. : *L'anticipation et ses applications cliniques*, PUF, 1991.
- [80] Suzuki, Fromm, Martino: *Bouddhisme zen et psychanalyse*, PUF, 1981.
- [81] Takeda Y. & Nakamura H. : *Kojiki* (chronique des choses anciennes), Kadokawa Shoten, 1987.
- [82] Tamba A. : *Musiques traditionnelles du Japon : des origines au XVIe siècle*, Acte Sud, 1995.
- [83] Tremblay J. : *Introduction à la philosophie de Nishida*, L'Harmattan, 2007.
- [84] Tremblay J. : *L'être-soi et l'être ensemble, l'auto-éveil comme méthode philosophique chez Nishida*, L'Harmattan, 2007.
- [85] Tremblay J. : *Auto-éveil et temporalité, les défis posés par la philosophie de Nishida*, L'Harmattan, 2007.
- [86] Ueda Akinari (trad. Sieffert R.) : *Contes de pluie et de lune*, Gallimard, 2000.
- [87] Vieillard-Baron M. : *De la création des jardins, traduction du sakute-ki*, Maison Franco-Japonaise (Tokyo), 1997.



- [88] Vernant J.-P. : *Mythe et pensée chez les Grecs*, La Découverte, 1985.
- [89] Von Franz M. L. : *Psychothérapie, l'expérience du praticien*, Dervy Poche, 2001.
- [90] Watanabe T., Iwata J. : *La voie des éphèbes, histoire et histoires des homosexualités au Japon*, Édts Trismégiste, 1987.
- [91] Walter A. : *Érotique du Japon classique*, Gallimard, 1994.
- [92] Wolferen K. van : *L'énigme de la puissance japonaise*, Laffont, 1990.
- [93] Yoshida A. : *Mythes grecs et mythes japonais, essai de mythologie comparée* [*girisha shinwa to nihon shinwa, hikaku shinwagaku no kokoromi*/ギリシャ神話と日本神話、比較神話学の試み], Misuzu Shobô, 1974.